

heteroglossia



Quaderni di Linguaggi e Interdisciplinarietà.
 Dipartimento di Scienze Politiche, della Comunicazione e delle Relazioni Internazionali

eum x quaderni

Heteroglossia n. 12

Simboli e metafore di trasformazione nella dimensione pluriculturale delle lingue, delle letterature, delle arti

Atti del simposio internazionale, Macerata 17-18 Novembre 2010

a cura di Graciela N. Ricci

eum

In memoriam János Petöfi

Università degli Studi di Macerata

Heteroglossia n. 12

Quaderni di Linguaggi e Interdisciplinarità. Dipartimento di Scienze Politiche, della Comunicazione e delle Relazioni Internazionali.

Comitato scientifico:

Lisa Block de Behar

Aline Gohard Radenkovic

Karl Alfons Knauth

Claire Kramersch

Hans-Günther Schwarz

Manuel Ángel Vázquez Medel

Geneviève Zarate

Direttore:

Hans-Georg Grüning

Comitato di redazione:

Hans-Georg Grüning

Danielle Lévy

Graciela N. Ricci

Armando Francesconi

Mathilde Anquetil

Segreteria:

Mathilde Anquetil

isbn 978-88-6056-349-1

Prima edizione: giugno 2013

©2013 eum edizioni università di macerata

via Carducci (c/o Centro Direzionale) - 62100 Macerata

info.ceum@unimc.it

<http://eum.unimc.it>

Stampa:

stampalibri.it - Edizioni SIMPLE

via Trento, 14 - 62100 Macerata

info@stampalibri.it

www.stampalibri.it

Claudia Santoni (Università di Macerata)

Metafora e rappresentazione della realtà. Il contributo di Erving Goffman alla comprensione della vita sociale

Il presente contributo intende analizzare e proporre in una forma attuale la sociologia goffmaniana rispetto proprio all'uso che essa attua della metafora come categoria interpretativa del sociale.

Per prima cosa si inquadrerà il pensiero di Erving Goffman – sociologo americano di grande prestigio morto nel 1982 e molto noto anche in Italia – evidenziando l'originale contributo che egli ha apportato alla teoria sociologica a partire proprio dall'approccio drammaturgico'.

Si perseguirà così un duplice obiettivo: da un lato cogliere la portata e l'influenza delle sue opere nella sociologia contemporanea e, dall'altro, mostrare il tratto multiforme della sua prospettiva teorica che, spesso anticonformista, risulta poco collocabile all'interno degli schematismi tipici della storia delle discipline.

L'analisi sociologica di Goffman

“Un autore che ben esprime lo spirito del suo tempo”, così la studiosa Laura Bovone (1992: 49) definisce Erving Goffman tracciando una lettura ‘postmoderna’ di questo studioso che viene presentato come uno dei più alti interpreti delle tendenze culturali dell'epoca odierna. Nel testo curato dalla Bovone e dal sociologo Giancarlo Rovati dal titolo *L'ordine dell'interazione*.

*La sociologia di Erving Goffman*¹ viene ricostruito in modo efficace, grazie alla raccolta di una serie di contributi che indagano il rapporto tra questo autore e la teoria sociologica contemporanea, il lavoro goffmaniano e la sua influenza nell'interpretazione e nella comprensione del complesso rapporto tra individuo e società. Passando infatti in rassegna le opinioni prevalenti dei critici vengono ripercorse e rimodulate alcune definizioni, a volte troppo semplificatrici, che sono state date delle sue opere e delle prospettive in esse adottate per studiare ed analizzare la società. Riprenderemo di seguito alcuni di questi nodi concettuali.

I presupposti su cui si basa la sua trattazione sociologica riguardano in particolare la netta presa di distanza dal funzionalismo parsoniano², e quindi da una sociologia troppo macro-orientata, e la forte esigenza di fondare empiricamente la lettura della società occupandosi in modo quasi ossessivo delle cose della vita quotidiana: gli incontri, le conversazioni, le pratiche sociali. Un approccio quindi alla lettura della stratificazione sociale di taglio interattivo e analitico che si struttura attraverso un'attenzione, a tratti appunto esasperata e maniacale, per i fatti del vivere comune e per uno stare il più dentro possibile al compiersi delle azioni: un metodo che colloca in modo inequivocabile questo studioso all'interno della cosiddetta microsociologia. Nello stesso tempo però, venendo incontro ad alcune precisazioni addotte dallo stesso Goffman, occorre ricordare che nonostante questa chiara vocazione microanalitica egli sperimenta anche un percorso teorico di più ampio respiro orientato alla comprensione del nesso, del collegamento tra l'individuo e la società, tra l'ordine dell'interazione e le strutture sociali.

Qui si possono riprendere in modo efficace le parole usate dallo stesso studioso nel discorso che avrebbe dovuto tenere nel 1982 come presidente dell'*American Sociological Association*,

¹ L. Bovone, G. Rovati, (eds.), (1992), *L'ordine dell'interazione. La sociologia di Erving Goffman*, Milano: Vita e Pensiero.

² Per un'analisi dell'influenza del pensiero di Parsons nella sociologia americana degli anni Sessanta si veda T. Parsons (1987), *La struttura dell'azione sociale*, Bologna: il Mulino.

pubblicato postumo alla sua morte con il titolo *L'ordine dell'interazione*:

In generale, dunque, a parte alcune riserve, ciò che si trova, almeno nelle società moderne, è un legame non esclusivo, 'un aggancio libero', tra pratiche interazionali e strutture sociali, una ricaduta delle strutture entro categorie più generali, che non corrispondono in modo univoco a nulla che provenga dal mondo strutturale: insomma una sorta di adattamento delle varie strutture entro ingranaggi internazionali. Oppure, se volete, un insieme di regole di trasformazione, o un filtro che determina come le varie distinzioni sociali rilevanti all'esterno saranno mantenute all'interno dell'interazione. [...] Gli eventi che si verificano per ragioni incidentali quando gli individui si trovano nell'immediata presenza l'uno dell'altro sono, volenti o nolenti, congegnati in modo da servire come metafore microecologiche, sintesi e simboli iconici di un ordine strutturale. [...] La domanda, a questo punto, è come questi elementi dell'ordine dell'interazione verranno messi in sintonia, legati, connessi, inseriti nelle strutture sociali, ivi comprese le relazioni sociali. (Goffman 1992: 28, 30).

Una delle assunzioni di fondo della sua opera è appunto che l'ordine dell'interazione, che egli presenta come un campo specifico di indagine degno per se stesso di essere studiato, rappresenta insieme anche l'ordine su cui si istituisce la società: le relazioni che si mettono in atto durante le interazioni, all'interno di specifici contesti situazionali, forniscono ad una loro attenta analisi una efficace prospettiva di osservazione della società nel suo insieme.

La complessa visione che Goffman ha dell'ordine sociale si articola in pratica lungo un duplice percorso: da un lato, tutte le attività sociali e interattive a cui partecipa l'individuo sono organizzate in base ad un insieme dato di regole formali – che servono in particolare per quelli che egli chiama 'incontri di servizio' – dall'altro, è la situazione sociale stessa, l'evento situato, che dà valore formale e sostanziale alla realtà. In qualche modo è come se si cercasse di distinguere tra il palcoscenico all'interno del quale deve figurarsi ed accadere l'interazione e le regole, cioè il codice che gli attori devono seguire per orientarsi nelle varie scene e per comportarsi in modo adeguato.

Egli quindi pur adottando un metodo microanalitico mantiene sempre il riferimento all'ordine sociale complessivo di cui vuole

spiegare forme e strutture³. Infatti, come vedremo più avanti, pur occupandosi di incontri e relazioni, compare spesso nei suoi testi il condizionamento della struttura sociale e la pressione che questa esercita nelle relazioni ed interazioni degli attori.

L'uso della metafora

L'utilizzo che Erving Goffman attua della metafora come una delle chiavi interpretative della realtà sociale si spiega e comprende inquadrando il contributo che egli ha dato all'interno della sociologia generale allo sviluppo di una corrente di pensiero molto importante, quella dell'interazionismo simbolico. Tale movimento teorico viene oggi sempre più riscoperto come utile categoria interpretativa di alcuni temi chiave legati all'evoluzione delle società attuali: l'identità nell'era di internet, l'esclusione sociale, i social networks, la devianza, la diversità, la comunicazione.

Questo studioso si pone all'interno della corrente interazionista – che si avvia potremmo sintetizzare con le teorizzazioni di John Dewey ed evolve fino a giungere alla variante etnometodologica⁴ – con una sua specifica dimensione teorico-concettuale che possiamo così delineare. Da un lato, condivide con questa corrente la concezione che l'individuo è un 'essere sociale' che va visto sempre e comunque in rapporto con gli altri che interagiscono con lui e contribuiscono a connotare la sua identità. Tale pensiero indica che Goffman condivide e riconosce il valore della coscienza e della intenzionalità del soggetto nel suo agire; punto questo su cui torneremo più avanti. Dall'altro lato, invece, egli prende le distanze dai fondamenti della teorizzazione interazio-

³ Secondo Giancarlo Rovati (1982), questa polarità tipica della sua impostazione teorica e metodologica (micro-macro; integrazione-conflitto) si evidenzia in forma estrema nel caso del potere che viene considerato sia in termini di influenza informale che si genera nelle interazioni 'faccia a faccia', che in termini di dominio e prevaricazione attraverso le 'istituzioni totali'.

⁴ Per una panoramica delle posizioni teoriche dell'interazionismo simbolico si veda M. Melone (a cura di), *L'interazionismo simbolico*, Milano: Franco Angeli 1980.

nista quando mette in atto un'analisi che ha come presupposto che la struttura socialmente data, quella all'interno della quale avvengono le interazioni e gli scambi, esiste prima degli individui stessi e quindi è tale struttura a essere la reale organizzatrice del significato sociale e non gli attori.

In effetti, la vera presa di distanza di Goffman dagli interazionisti riguarda proprio il modo di concepire e rappresentare il Sé. Infatti, se per questi ultimi esso è un'entità autonoma ed indipendente che pur nascendo dall'interazione con gli altri può esistere anche senza un riferimento costante alla realtà sociale, per Goffman il Sé non è una componente permanente del soggetto ma va sempre comunicata in quanto non pre-esiste ma si riproduce nel gioco delle interazioni che quotidianamente mettiamo in atto.

Si è qui scelto di affrontare questa discussione sui legami esistenti tra il pensiero goffmaniano e la scuola interazionista perché la conclusione che la stessa critica ha tratto su tale tema, in anni tra l'altro recenti, ci porta direttamente a comprendere il passaggio teorico con cui Goffman è arrivato a formulare il cosiddetto 'approccio drammaturgico' centrale nella sua opera *La vita quotidiana come rappresentazione* (1969).

Partiamo allora da qui: sia nella vita che nel teatro il soggetto partecipa ad una rappresentazione, cioè, ad un'attività svolta da un partecipante in una data occasione e tesa ad influenzare gli altri partecipanti, comportandosi quindi come un attore che recita una parte in un dramma. Nella vita-teatro è importante che le azioni, le condotte individuali, vengano attuate per creare e mantenere un'immagine di sé, infatti, quando un individuo ha scelto una determinata immagine di se stesso, fatta di certi attributi, ci si aspetta che egli si comporti in modo coerente, cioè in conformità con essa. Nelle situazioni d'interazione sociale, anche quelle più elementari, gli individui manifestano sempre l'esigenza di conoscere l'immagine dell'altro ed è così che secondo Goffman scatta quello che egli definisce 'riconoscimento cognitivo': processo con cui un individuo si identifica sia socialmente che personalmente.

La tematica della maschera tenta in qualche modo di racchiudere, di convogliare la complessità dell'esperienza umana e non è un caso che per fare ciò Goffman riprenda e riutilizzi, in chiave però drammaturgica, concetti e temi che sono alla base delle più significative teorie sociologiche contemporanee: azione, ruolo, atto. A tal proposito, molto interessante risulta la proposta dello studioso Italo Vaccarini (1992) che nel suo saggio *Goffman e la maschera* invita proprio a riflettere sul fatto che tale tematica si struttura su tre profili: quello della finzione, quello dell'autenticità e da ultimo quello del carattere.

In sintesi, la finzione dà conto della discrepanza esistente nell'individuo tra l'essere attore (che attivamente persuade il pubblico) ed essere il personaggio (che passivamente esegue il ruolo drammaturgico). La maschera invece come autenticità suggerisce che il dualismo tra attore e personaggio indica che mentre il primo è definibile in rapporto alla società e quindi è sottoposto a regole sostanziali (la legge, la morale), il secondo, entra in rapporto solo con le interazioni di cui è parte, sottostando a delle norme di etichetta che riguardano una specifica situazione interattiva⁵. Infine, la maschera come carattere presenta una prospettiva totalmente nuova: qui non agisce più il dualismo ma la sovrapposizione tra la maschera e l'individuo che la porta; il carattere non è separabile dalla personalità per cui l'azione rappresenta anche un momento di verità in cui l'attore può dare prova di chi egli è veramente.

Questa breve ricostruzione dei motivi per cui la maschera è un tema che non può avere una trattazione univoca ci sarà ora utile per comprendere gli sviluppi ulteriori del pensiero goffmaniano e delle sue molteplici sfaccettature, che trovano nel testo *Asylums* (1968) la più alta espressione.

Ripartiamo allora dall'approccio drammaturgico: quali strumenti gli individui utilizzano per attuare il loro 'riconoscimen-

⁵ Per una disamina delle regole cerimoniali che costellano le relazioni sociali si veda E. Goffman (1988), *Il rituale dell'interazione*, Bologna: il Mulino, in particolare i capitoli uno e due.

to cognitivo'? Degli strumenti di categorizzazione che vengono forniti dalla società stessa, dall'ambiente sociale. Ecco allora che diviene d'importanza cruciale, da un punto di vista sia sociologico che antropologico, la questione della salvaguardia del sé in quanto quest'ultimo può essere attaccato dalla centralità che l'autorità ed il potere hanno sulla vita sociale. Nelle relazioni è sempre presente l'agire di una forma di potere – l'esempio più banale è quello del venditore che tenta un'azione di coercizione sull'acquirente – che si manifesta in forma estrema nelle istituzioni sociali. L'interazione quindi non è mai libera negoziazione ma è in gran parte sottomissione a pressioni e condizionamenti che, attraverso meccanismi a volte perversi, possono portare ad annientare il sé individuale.

Goffman descrive tale situazione utilizzando la prospettiva delle 'istituzioni totali', definizione all'interno della quale egli racchiude quelle istituzioni che riducono completamente a sé gli individui che vi entrano e che vengono privati di ogni personalità (come il carcere o gli ospedali psichiatrici). Al loro interno si attua una vera e propria ristrutturazione della personalità di chi vi è internato – quella posseduta in precedenza va sostituita con quella promossa dalla istituzione – attraverso pratiche e stratagemmi che nel tempo distruggono i fondamenti della identificazione del sé. Così lo *staff* per affermare una certa immagine del mondo sottopone gli internati a umiliazioni, deprivazioni diffondendo insicurezza ed ansietà. La risposta a questo attacco alla personalità individuale può compiersi in tanti modi – rifiuto, distacco, non coinvolgimento – cioè si mettono in atto forme di resistenza al fine di preservare il proprio sé. Questo diviene un punto centrale del pensiero goffmaniano che rispetto alla sociologia tradizionale separa il ruolo dalla posizione sociale che può essere attraversata da esperienze sia negative che positive: "È lottando contro qualcosa che il sé può emergere" (1968: 335).

In conclusione, ricorrendo alla teorizzazione delle 'istituzioni totali' Goffman ridà vigore e forza all'approccio drammaturgico: mentre dentro queste strutture vengono costruite barriere fisiche permanenti che ostacolano la percezione agli altri di ciò che

avviene al loro interno, all'esterno, la vita quotidiana si sviluppa come un vero e proprio palcoscenico dove l'attore può agire ed interagire in diversi raggruppamenti sociali.

La 'vita-teatro' ed il 'gioco di faccia'

L'uso della metafora al fine di mettere a fuoco alcuni elementi poco visibili, e non di immediata lettura, dei modelli culturali di riferimento della società, non è presente soltanto nell'opera di Goffman perché altri autori sono ricorsi a questo metodo di analisi; si può accennare ad esempio all'utilizzo recente in sociologia della metafora organizzativa⁶. È pur vero però che la vasta popolarità di questo studioso è collegabile al fatto che oltre ad utilizzare la metafora per interpretare il sociale egli scrive facendo un uso abbondante di metafore, a partire dalla definizione di interazione 'faccia a faccia'.

La faccia è uno dei suoi concetti più elaborati: rappresenta l'immagine che ognuno ha di sé e durante l'interazione va salvaguardata – bisogna 'salvare la faccia' – attraverso una sorta di equilibrio rituale che l'attore deve mantenere in collaborazione e in solidarietà con gli altri interlocutori.

L'attaccamento alla propria immagine e la facilità con cui questa immagine può essere messa in dubbio spiegano in parte la ragione per cui ognuno trova che il contatto con gli altri è sempre qualcosa di molto impegnativo (Goffman, 1988: 8).

La partecipazione degli individui alle interazioni sociali avviene attraverso l'assunzione di facce diverse – ognuna rispecchia il ruolo che l'attore riveste in quello specifico momento – che vanno difese a salvaguardia della integrità del sé attraverso l'impiego di strategie definite appunto 'giochi di faccia' che soccorrono l'attore nel caso in cui si trovi 'fuori posto' oppure non appaia credibile agli altri.

⁶ Per un approfondimento si rimanda a G. Morgan, *Images. Le metafore dell'organizzazione*, Milano: Franco Angeli 1999.

Riprendiamo ora lo stratagemma retorico che Goffman propone per spiegare che il mondo è un palcoscenico in cui ognuno di noi rappresenta se stesso dinanzi agli altri.

L'individuo si presenta quindi come diviso in due parti: c'è quella dell'attore che mette in scena la rappresentazione – qui lo studioso sottolinea l'importante capacità che ognuno ha di imparare la parte per il pubblico – e c'è quella del personaggio che è una figura positiva le cui qualità vengono evocata dalla rappresentazione stessa. Gli attributi infatti sia dell'attore che del personaggio – e questo è un punto chiave dell'approccio drammaturgico' – hanno significato solo in relazione allo spettacolo messo in scena: il sé non ha origine nella persona del soggetto ma è un effetto drammaturgico che emerge da una scena, dal complesso della sua azione, infatti, una scena ben rappresentata induce sempre il pubblico ad attribuire un sé al personaggio.

Tutti gli strumenti necessari per far emergere questo sé sono nell'istituzione sociale come ci spiega lo stesso Goffman:

Ci sarà un retroscena con gli utensili per plasmare il corpo, e una ribalta con i suoi arredi permanenti. Ci sarà un'equipe di persone la cui attività sul palcoscenico, in connessione con gli arredi a disposizione, costituirà la scena dalla quale emergerà il sé del personaggio rappresentato, e un'altra equipe – il pubblico – la cui attività di interpretazione sarà necessaria per questa apparizione. Il sé è il prodotto di tutte queste combinazioni e in tutte le sue parti reca il marchio di una tale genesi. (Goffman 1975: 30)

La vita sociale è una rappresentazione – per questo si parla di 'metafora drammaturgica' – che i gruppi sociali mettono in scena di fronte ad altri gruppi. Nel testo *La vita quotidiana come rappresentazione* Goffman presenta l'esempio del comportamento dei camerieri in un hotel delle isole Shetland, luogo dove ha svolto la sua ricerca. Così ci spiega che il gruppo di *performance* dei camerieri di fronte al proprio pubblico, cioè i clienti del ristorante, inscena una rappresentazione mostrandosi deferente, rispettoso, discreto e questo accade in uno spazio di palcoscenico perché il pubblico è presente. Invece, nel retroscena nascosto ai clienti, i camerieri hanno un comportamento del tutto diverso, in genere molto più informale e spesso irrispettoso.

Una regola di base è quindi che il gruppo di *audience* non acceda alle situazioni di retroscena che contraddicono il comportamento pubblico del gruppo di *performance*, nell'esempio quello dei camerieri. Se ne deduce che per appartenere ad un gruppo bisogna condividere il suo retroscena, cioè lo spazio in cui viene preparata la rappresentazione pubblica.

Sempre all'interno di questo testo, che presenta la prospettiva drammaturgica, Goffman si preoccupa anche di spiegare che la metafora "il mondo è un palcoscenico" ha come ovvio dei limiti:

Questo studio non riguarda quegli aspetti del teatro che si introducono nella vita quotidiana ma tratta della struttura degli incontri sociali: la struttura sociale di quelle entità della vita sociale che esistono ogni volta che le persone entrano nell'immediata presenza fisica degli altri. [...] Un personaggio rappresentato in teatro non è per certi versi reale, né ha lo stesso tipo di conseguenze reali che può avere il personaggio costruito da un imbroglione. [...] Quanti sono impegnati in interazioni faccia-a-faccia sul palcoscenico di un teatro devono ottemperare alle esigenze di base delle situazioni reali: devono, cioè, mantenere una definizione della situazione sul piano espressivo, ma questo avviene in circostanze tali da facilitare lo sviluppo di una terminologia appropriata allo studio dei compiti di interazione che noi tutti condividiamo. (Goffman 1975: 40)

Molti sono i termini teatrali presenti nello schema concettuale di Goffman: attore, pubblico, personaggio, rappresentazione, parti, ambientazione scenica, capacità drammaturgica, retroscena, palco. Inoltre, spesso egli utilizza la parola *équipe* la cui definizione, in sintesi, rappresenta il tentativo di riportare di nuovo la sua prospettiva microanalitica dalla condizione del singolo a quella del contesto di azione. Egli infatti ritiene una prospettiva limitata quella per cui il contenuto della rappresentazione spesso venga visto come semplice estensione del carattere dell'attore quando, invece, dovrebbe essere pensato in relazione alle funzioni che quest'ultimo ha nell'interazione stessa.

L'*équipe* quindi indica quel gruppo di individui che cooperano per la creazione ed il mantenimento di una determinata situazione; devono collaborare per inscenare una singola situazione: il fallimento in scena del singolo può comportare il fallimento di

tutta la rappresentazione. Per questo motivo esistono vari stratagemmi drammaturgici e tra questi il ‘controllo delle impressioni’, cioè, la capacità di controllare il modo in cui si è percepiti dagli altri evitando gesti non intenzionali, intrusioni inopportune, passi falsi cioè tutto ciò che può essere fonte di imbarazzo. A tal proposito, Goffman sottolinea che si usa proprio l’espressione ‘fare una scenata’ per indicare il fatto che il disturbo creato dall’attore ha dato origine ad una nuova scena: il precedente rapporto tra l’*équipe* è entrato in crisi ed ha preso avvio un nuovo dramma.

Ulteriori strategie drammaturgiche sono anche la ‘lealtà’, che è necessaria all’interno delle *équipe* affinché i membri si attengano alla linea di condotta adottata agendo come se avessero una sorta di obbligo morale, e la ‘disciplina.’ Per utilizzare un’altra metafora viene definito disciplinato l’attore che ha ‘presenza di spirito’ e così può ovviare, se necessario, ad un comportamento inappropriato dei compagni di *équipe* pur continuando a dare l’impressione che stia recitando soltanto la sua parte.

Ancora, gli attori devono essere capaci di cogliere mutamenti di atteggiamento o forme di minaccia da parte del pubblico in modo da modificare il loro comportamento di conseguenza: non dimentichiamo infatti che la scena all’interno della quale si svolge l’interazione deve essere sempre controllata. Tra l’altro, su questo controllo della scena Goffman propone molte analogie e metafore – l’acquirente in un negozio, il cliente in un ufficio – anche se la più interessante è di certo quella che utilizza l’esempio letterario. Secondo lo studioso infatti gli effetti dell’essere derubati del controllo della propria scena sono ben rappresentati in un passo de *Il processo* di Frank Kafka, nello specifico quando K. incontra le autorità nella sua pensione: «Voglio dire (...)» qui K. si interrompe e cercò con gli occhi una sedia. «Posso sedermi, no?» domandò. «Non si usa» (Kafka 1992: 54).

In effetti, *Il processo* di Kafka⁷, ed in particolare il capitolo primo, quello appunto dell’arresto, propone al lettore la visione

⁷ È necessario ricordare che in un noto articolo del 1972 apparso su *The New York Times* lo studioso Marshall Bermann così si espresse in riferimento a Goffman:

di un uomo intrappolato da divieti e controlli che all'improvviso entrano nei suoi quotidiani contesti di vita.

«Anna deve portarmi la colazione» disse K., e cercò di stabilire dappri-
ma in silenzio, con l'osservazione ed il ragionamento, chi mai potesse essere
quell'uomo. Ma questi non si espone troppo a lungo ai suoi sguardi [...] «Vuole
che Anna gli porti la colazione». Seguì risatina nella stanza accanto, [...] disse a K.
col tono di chi annuncia una notizia: «È impossibile». (Kafka 1992: 46).

Nell'opera di Erving Goffman quindi le metafore sono frequenti risultando determinanti ai fini della comprensione dei modelli interpretativi che gli individui utilizzano per agire nei quotidiani contesti di interazione; ciò perché durante le loro rappresentazioni tendono ad abbracciare i valori sociali ufficialmente accreditati, sforzandosi di dissimulare quei segni che non sono in sintonia con essi.

A questo punto può risultare interessante proporre l'analisi di un altro percorso teorico-concettuale, basato sempre sulla metafora, pensato e proposto da Goffman. Nel 1961 egli pubblica *Espressione e identità*, libro in cui vengono studiate ancora le interazioni quotidiane ed il loro ancoraggio nella complessa natura umana.

La metafora goffmaniana più conosciuta, e su cui più spesso gli stessi critici hanno puntato la loro attenzione, è di certo quella del palcoscenico teatrale – qui già delineata e che caratterizza appunto il famoso 'approccio drammaturgico' – ma altrettanto significativa appare quella del gioco attraverso la quale vengono descritti diversificati contesti di interazione in cui l'attore sociale riesce ad esprimere la propria identità. Quest'ultimo concetto infatti diviene centrale nel tentativo che il sociologo compie, attraverso l'uso delle metafore, di cogliere la possibile sfasatura tra la concezione che l'individuo ha di sé, la sua immagine sociale e le aspettative di ruolo.

For Goffman, I want to argue here, comes closer than any living being to being the Kafka of our time.

Troviamo di nuovo l'utilizzo di riferimenti a situazioni eccentriche, da un punto di vista letterario definibili come accattivanti, grazie al ricorso a concettualizzazioni singolari e spesso bizzarre che indicano e segnalano la volontà di proporre una interpretazione acuta ed attenta dei quotidiani *social settings*. Egli sceglie la relazione, l'interazione concreta, la routine, le attività ripetitive piuttosto che il riferirsi ad un astratto modello relazione, tipico dell'approccio tradizionale struttural-funzionalista. Questa sua ottica così originale, è la ragione principale per cui Goffman viene indicato come uno dei più interessanti studiosi dell'interazione sociale, capace di tracciare un approccio analitico basato su nuovi strumenti linguistici⁸, efficace per leggere le situazioni comunicative ed i micro contesti relazionali.

Anche in *Espressione ed identità* il punto di partenza concettuale è sempre la definizione del sé che non è qualcosa di costruito, sempre identico e durevole nel tempo, ma si forma alla presenza dell'altro e ciò avviene grazie ad una grammatica del comportamento relazionale che è legata ai meccanismi della socializzazione. Nasce così la scelta della metafora del gioco: attraverso di esso tutto può essere visto meglio e chiaramente.

Il gioco è come un'interazione 'faccia a faccia' pura, isolata, con sequenze compiute, che hanno cioè un inizio ed una fine, e quindi dei confini spazio-temporali ben definiti. Come scrive Goffman: "(...) cercherò di vedere fin dove si può arrivare trattando il gioco come una cosa seria" (2003: 32). E ancora:

I giochi sono attività che costruiscono mondi [...] quando negli scacchi viene catturato un pezzo, succede qualcosa rispetto alla dottrina e alla cultura della partita e non soltanto alla posizione sulla scacchiera, perché un pezzo di un certo valore e status è quello che cattura, e un altro con un carattere suo particolare è quello catturato. [...] Gli incontri di gioco ci forniscono buoni esempi di come un'interazione possa assorbire i partecipanti fin all'estremo, facendo di loro dei degni antagonisti nonostante la futilità del

⁸ Per un approfondimento degli aspetti linguistici dell'interazione quotidiana esplorati e studiati da Goffman si consiglia: E. Goffman, *Forme del parlare*, Bologna: il Mulino 1981.

gioco stesso, le grandi differenze di condizione sociale e le pretese avanzate da realtà diverse da quelle del gioco (2003: 40).

Egli vede il gioco o meglio il giocare, il mettersi a confronto con il rischio, con le difficoltà ed anche con i desideri come bisogni propri degli individui. Ancora una volta, utilizzando la metafora, arriva a fornirci, anche se di sbieco, una visione d'insieme, di sistema della società occidentale in cui vive: se giocando le persone riescono a costruire un momento profondo ed anche esaltante della propria condizione esistenziale in cui tutto è ben leggibile, al contrario, la sfera del lavoro sta divenendo sempre più uno spazio in cui vivere l'alienazione, in cui essere passivi ed eterodiretti, dove non c'è più posto per il rispetto dei ritmi filogenetici dell'uomo ma solo assuefazione.

È per questo che sono nati, e si svilupperanno sempre di più, i luoghi del tempo libero dove si cerca di soddisfare questi bisogni. A tal fine, Goffman richiama nel testo alcuni esempi che risultano ancora efficaci: gli sports pericolosi (oggi diremmo estremi), gli hobbies di vario genere, le lotterie.

Si delinea sempre più l'aspetto complesso delle società odierne che porta lo studioso ad identificare nel gioco quella attività ancora 'libera' dove ci sono regole e tecniche di trasformazione: si dice appunto 'questo è un gioco' per far capire entro quale dimensione si sta agendo. Dice ancora Goffman i giochi sono come i romanzi "[...] posseggono una struttura interna, non sono smontabili e ricomponibili" (2003: 88).

Quindi, man mano che ci si avvicina dal gioco al lavoro le regole non sono più interne all'esecuzione del ruolo ed il rapporto con la realtà si fa più complicato: aumentano le esigenze organizzative e le richieste che rendono sempre più difficile la comunicazione degli individui col mondo esterno. Qui viene tracciato in qualche modo il destino dell'uomo moderno sovraccarico di messaggi meta-comunicativi, spesso contraddittori, che si accavallano tra di loro creando un forte impaccio. In tal caso, il riferimento simbolico che utilizza Goffman è la molteplicità dei segnali e degli indicatori stradali che rendono l'uomo 'affatica-

to trapezista' costringendolo ad obbedire ad indicazioni spesso contrastanti.

Come fa notare lo studioso Paolo Maraini nell'introduzione all'opera *Espressione ed Indentità* (2003), sembra proprio che per Goffman nell'individuo siano presenti due zone esistenziali: una è quella del lavoro che non lo interessa e infatti dice: "la lascio agli accademici" definendola "grigia, rigida e morta" e poi c'è la zona del gioco, movimentata, spontanea dove "un individuo può mostrare che tipo di persona è"; purtroppo però questa è una zona eccezionale, limitata nel tempo ed assediata dal richiamo dell'esterno che vuole contaminarne e turbarne i ritmi naturali.

A fine di questo saggio può risultare utile fare un richiamo all'opera che ha segnato la vera svolta nello studio della metafora. Si tratta del famoso testo *Metafora e vita quotidiana* di George Lakoff e Mark Johnson (1980) in cui viene contestata l'ipotesi concettuale tradizionale della metafora come sola e pura figura retorica⁹.

Prima che il libro uscisse e che quindi questa nuova prospettiva teorica apparisse in una forma appunto sistematizzata – tra l'altro come gi stessi autori dicono "le idee non cascano dal cielo" – Goffman utilizzò come si è avuto modo di esplicitare il concetto metaforico per indicare una strada nuova di ricerca nella sociologia, più attenta al quotidiano, ai contesti interazionali e proiettata a parlare delle cose organizzate e concrete, proponendo così una originale prospettiva teorico-analitica.

Egli colse questa risorsa: il nostro sistema concettuale è di natura metaforica, infatti, i concetti che regolano il nostro pensiero non riguardano solo l'intelletto ma anche le attività quotidiane, strutturando ciò che noi percepiamo.

⁹ Per una lettura del passaggio teorico avvenuto dalla concezione della metafora come linguaggio a quella della metafora come pensiero si consiglia il testo C. Cacciari, *Teorie della metafora. L'acquisizione, la comprensione e l'uso del linguaggio figurato*, Milano: Raffaello Cortina Editore 1991.

Bibliografia

- Berman, M. (1972), "Weird and Brilliant Light on the Way We Live Now", in *The New York Times*, February 27.
- Bovone, L., Rovati, G. (a cura di), (1992), *L'ordine dell'interazione. La sociologia di Erving Goffman*, Milano: Vita e Pensiero.
- Cacciari, C. (1991), *Teorie della metafora. L'acquisizione, la comprensione e l'uso del linguaggio figurato*, Milano: Raffaello Cortina Editore.
- Goffman, E. (1969), *La vita quotidiana come rappresentazione*, Bologna: il Mulino.
- (2003), *Espressione e identità*, Bologna: il Mulino.
 - (1988), *Il rituale dell'interazione*, Bologna: il Mulino.
 - (1968), *Asylums*, Torino: Einaudi.
 - (1988), *L'interazione strategica*, Bologna: il Mulino.
 - (1987), *Forme del parlare*, Bologna: il Mulino.
 - (1982), *L'ordine dell'interazione*, in «Studi di sociologia», 29, 2, 1991, 95-125.
- Lakoff, G., Johnson, M. (1982), *Metafora e vita quotidiana*, Roma: L'Espresso.
- Kafka, F. (1986), *Il processo*, Milano: Rizzoli editore.
- Mead, G.H. (2010), *Mente, sé e società*, Firenze: Giunti editore.
- Melone, M. (1980), ed., *L'interazionismo simbolico*, Milano: Franco Angeli.
- Parsons, T. (1987), *La struttura dell'azione sociale*, Bologna: il Mulino.

eum x quaderni

Heteroglossia

n. 12 | 2013

**SIMBOLI E METAFORE DI TRASFORMAZIONE NELLA
DIMENSIONE PLURICULTURALE DELLE LINGUE, DELLE
LETTERATURE, DELLE ARTI**

a cura di Graciela N. Ricci

eum edizioni università di macerata



ISBN 978-88-6056-349-1