

A CURA DI SALVATORE ZINGALE

DESIGN

CONOSCERE L'ALTRO,
PENSARE IL POSSIBILE

E ALTERITÀ

SAGGI DI
ANNA ANZANI
GIOVANNI BAULE
VALERIA BUCCHETTI
DANIELA CALABI
ELENA CARATTI
SILVIA D. FERRARIS
FRANCESCA MATTIOLI
MASSIMO SCHINCO
SALVATORE ZINGALE

DESIGN DELLA COMUNICAZIONE | SAGGI OPEN ACCESS | 01

COLLANA DESIGN DELLA COMUNICAZIONE

Direzione

Giovanni Baule

Comitato scientifico

Sylvain Allard, *UQAM, Université du Québec à Montréal, Canada*

Heitor Alvelos, *Universidade do Porto, Portogallo*

Ruedi Baur, *Intégral, Parigi, Francia; Berlino, Germania; Zurigo, Svizzera*

Fausto Colombo, *Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano, Italia*

Luca De Biase, *Nova Sole 24Ore, Italia*

Steven Heller, *School of Visual Art, New York, Usa*

Michael Renner, *The Basel School of Design, Svizzera*

Roberta Valtorta, *Museo di fotografia contemporanea, Cinisello Balsamo, Milano, Italia*

Ugo Volli, *Università degli Studi di Torino, Italia*

Comitato di redazione

Valeria Bucchetti

Dina Riccò

Salvatore Zingale

Progetto grafico

Sistema grafico copertine

Graphic design: Elena Zordan

Art direction: Maurizio Minoggio

Sistema grafico impaginato

Umberto Tolino

Impaginazione

studio gramma (<www.gramma.it>)

Il progetto della collana Design della comunicazione nasce nell'ambito dell'attività di ricerca e didattica di Design della comunicazione del Politecnico di Milano.

Questo volume viene pubblicato grazie al Fondo di Ateneo per la Ricerca di Base (FARB) del Dipartimento di Design del Politecnico di Milano.

I volumi di questa collana vengono pubblicati a seguito di un processo di peer review.

Design della comunicazione

La collana Design della comunicazione nasce per far emergere la densità del tessuto disciplinare che caratterizza questa area del progetto e per dare visibilità alle riflessioni che la alimentano e che ne definiscono i settori, le specificità, le connessioni. Nel grande sviluppo della cultura mediatica la presenza del Design della comunicazione è sempre più trasversale e in continua espansione. La comunicazione richiede un sapere progettuale là dove la cultura si fa editoria, dove i sistemi di trasporto si informatizzano, dove il prodotto industriale e i servizi entrano in relazione con l'utente. Il Design della comunicazione è in azione nella grande distribuzione dove il consumatore incontra la merce, nella musica, nello sport, nello spettacolo, nell'immagine delle grandi manifestazioni come nella loro diffusione massmediale. La collana è un punto di convergenza in cui registrare riflessioni, studi, temi emergenti; è espressione delle diverse anime che compongono il mondo della comunicazione progettata e delle differenti componenti disciplinari a esso riconducibili. Oggetto di studio è la dimensione artefattuale, in tutti i versanti del progetto di comunicazione: grafica editoriale, editoria televisiva, audiovisiva e multimediale, immagine coordinata d'impresa, packaging e comunicazione del prodotto, progettazione dei caratteri tipografici, web design, information design, progettazione dell'audiovisivo e dei prodotti interattivi, dei servizi e dei sistemi di comunicazione complessa, quali social network e piattaforme collaborative.

Accanto alla dimensione applicativa, l'attenzione editoriale è rivolta anche alla riflessione teorico-critica, con particolare riguardo alle discipline semiotiche, sociologiche e massmediologiche che costituiscono un nucleo portante delle competenze del designer della comunicazione.

La collana si articola in due sezioni. I SAGGI accolgono contributi teorici dai diversi campi disciplinari intorno all'area di progetto, come un'esplorazione sui fondamenti della disciplina. Gli SNODI ospitano interventi di raccordo disciplinare con il Design della comunicazione.



Il presente volume è pubblicato in open access, ossia il file dell'intero lavoro è liberamente scaricabile dalla piattaforma FrancoAngeli Open Access (<<http://bit.ly/francoangeli-oa>>).

FrancoAngeli Open Access è la piattaforma per pubblicare articoli e monografie, rispettando gli standard etici e qualitativi e la messa a disposizione dei contenuti ad accesso aperto. Oltre a garantire il deposito nei maggiori archivi e repository internazionali OA, la sua integrazione con tutto il ricco catalogo di riviste e collane FrancoAngeli massimizza la visibilità, favorisce facilità di ricerca per l'utente e possibilità di impatto per l'autore.

Per saperne di più: <http://www.francoangeli.it/come_pubblicare/publicare_19.asp>.

ISBN e-book Open Access: 9788835140634

Copyright © 2022 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy.

Pubblicato con licenza *Creative Commons Attribuzione-Non Commerciale-Non opere derivate 4.0 Internazionale* (CC-BY-NC-ND 4.0)

L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sul diritto d'autore. L'Utente nel momento in cui effettua il download dell'opera accetta tutte le condizioni della licenza d'uso dell'opera previste e comunicate sul sito <<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.it>>.

A cura di Salvatore Zingale

Design e alterità

Comprendere l'Altro, pensare il Possibile

Indice

Design e alterità

Presentazione | 9

Design e alterità: un dialogo da costruire

Perché design e alterità

Attraverso l'alterità | 13

L'Altro nella cultura del progetto

Salvatore Zingale

Temi di ricerca

Rappresentazioni mediatiche, tra androcentrismo e alterità | 51

Valeria Bucchetti

Il riuso come approccio ecologico al design dell'alterità | 66

Anna Anzani, Massimo Schinco

Traduzioni editoriali, forme dell'alterità | 81

Il design della comunicazione come scrittura dell'Altro.

La svolta culturale dei magazine indipendenti

Giovanni Baule, Elena Caratti

Progettare con l'Altro | 97

Collaborazione e pluralità come potenziale di crescita per i designer

Francesca Mattioli, Silvia D. Ferraris

Il paesaggio fra identità e alterità | 123

Per un design delle atmosfere

Daniela Calabi

Autrici e autori | 151

Introduzione

Design e alterità: un dialogo da costruire

La questione dell'alterità, specialmente nell'ultimo secolo e sempre più con i processi di globalizzazione, con i flussi migratori e le spinte al superamento di discriminazioni e disuguaglianze, è diventata fondamentale per la comprensione delle società multiculturali e del loro possibile sviluppo. Abbiamo affrontato queste tematiche in una serie di incontri online nel giugno 2021, con studiosi di diverse discipline filosofiche e scientifiche.¹

Dalla filosofia e dalle scienze sociali abbiamo imparato che l'interesse per l'alterità si situa tra la dimensione *epistemologica* (come possiamo conoscere) e quella *etica* (come dobbiamo agire). Nel primo caso l'alterità è spinta all'esplorazione di ciò che si trova oltre i nostri limiti, in un "territorio altro"; nel secondo, l'alterità ci porta all'incontro con soggetti che sono inevitabilmente "altro da noi", e per tale ragione richiede il riconoscersi a vicenda così come l'assunzione di una reciproca responsabilità.

L'alterità è quindi un campo ancora da esplorare, specie quando dalla riflessione teorica, inevitabile e necessaria, si voglia passare alla prassi trasformatrice. L'alterità è un campo di ricerca e di sfida che permette "rotture epistemologiche" e "salti inventivi", e diverse sono le sue manifestazioni. Per la scienza è l'ignoto da conoscere, l'universo delle possibilità. Per le scienze umane e sociali è la progressiva scoperta della complessità umana – dell'interiorità della persona e del dialogo fra culture –, che non si lascia irrigidire in forme di pensiero e credenze acriticamente valide e immutabili. Per le scienze della vita, biologiche e biosemiotiche, è la constatazione di quanto le "altre menti", come ad esempio il mondo animale, possano insegnarci, una volta abbandonata ogni pretesa di antropocentrismo.

Oggi è lecito pensare che anche la dimensione *progettuale* possa intraprendere percorsi di ricerca che mettano in evidenza la necessità del riconosci-

1. I seminari sono visibili qui: <<https://www.designalterita.polimi.it/incontri>>.

mento dell'Altro, in diversi contesti sociali e culturali: dai flussi migratori alle culture di genere, dalle fragilità sociali alla salute mentale, dalle distanze culturali alle difficoltà di integrazione sociale, ecc. Il design, infatti, possiede gli strumenti adeguati a promuovere visioni innovative e aperte delle relazioni fra persone, popoli, linguaggi. Inoltre, nella cultura progettuale è sempre più evidente che la produzione di artefatti e servizi non si esaurisca nella soddisfazione di un bisogno né che riguardi solamente l'esercizio dell'estetica o della funzionalità. Gli artefatti sono anche veicolo di visioni del mondo, credenze e pregiudizi culturali.

Se così il design si è spesso implicitamente occupato di alterità e ne ha affrontato temi e problemi, specie in progetti che riguardano i contesti della convivenza sociale e della qualità della vita, può ancora sviluppare una visione progettuale in dialogo con altri ambiti, dalla filosofia all'antropologia, dall'estetica alla teoria letteraria, dai Cultural Studies all'etologia. Impegnare la ricerca del design sull'alterità può portare così alla scoperta di *campi di possibilità* da attraversare. A partire dalla domanda: quali strumenti e quali azioni, mentali e pratiche, possiamo elaborare per stabilire e coltivare relazioni con le alterità del mondo contemporaneo?

I saggi raccolti in questo volume non esauriscono certo la complessità dei temi inerenti alla questione dell'alterità. Vanno intesi come un atto di avvio, come uno stimolo per mettere ancor più in evidenza un ambito di ricerca – convinti che nell'esplorazione delle alterità il design non possa che prosperare.

Questo volume raccoglie contributi di docenti e ricercatori del Dipartimento di Design del Politecnico di Milano perché è parte di un progetto di ricerca dipartimentale (FARB 2019). La ricerca è in continuità con altre avviate negli ultimi anni e che qui trovano occasione di sviluppo e di dialogo. Aggiornamenti e altri aspetti della ricerca sono consultabili nel sito <<https://www.designealterita.polimi.it>>.

Perché design e alterità

Attraverso l'alterità

L'Altro nella cultura del progetto

La guerra è la distruzione delle ragioni di un altro. Dunque, il contrario della guerra, la pace, è la costruzione delle ragioni di un altro. Di questo non abbiamo ancora alcuna esperienza.¹

Alexander Kluge, *Krieg und Frieden* (1982)

1. Introduzione

Questo studio prende avvio da una perplessità intellettuale spesso avvertita riguardo all'uso, in diversi ambiti del design, del termine *identità*: identità di marca, identità del prodotto, identità dei luoghi, identità visiva. Quest'ultima espressione è presa in particolare dal titolo di un noto testo di analisi semiotica di Jean-Marie Floch (1995) su temi inerenti al marketing e al design. La perplessità è data dal constatare come, sia in ambito filosofico sia fra le discipline che studiano forme di comunicazione e di cognizione "altre" rispetto a quelle umane, fra queste in particolare l'etologia, l'attenzione teoretica si orienti invece sempre più verso l'*alterità*.

Il ricorso all'identità, ben inteso, è non solo comprensibile ma è del tutto legittimo e in molti casi insostituibile, come ad esempio nei progetti che riguardano l'immagine pubblica di un'azienda o di un'istituzione, o la riconoscibilità di luoghi e prodotti. Tuttavia, la perplessità nasce proprio dal fatto che in genere si interpreta il concetto di identità come se possedesse un valore in sé, ovvio e indubbio, senza mai prendere in considerazione il suo controcanto: l'*alterità*.

1. Si tratta di una frase tratta dal film *Krieg und Frieden* (Guerra e pace), girato nel 1982, l'epoca della minaccia di guerra nucleare in Europa, da quattro registi: Alexander Kluge, Stefan Aust, Volker Schlöndorff, Axel Engstfeld, con la partecipazione alla sceneggiatura di Heinrich Böll.

La traduzione è mia. Ho preferito tradurre "Wille" non con *volontà* ma con *ragioni*. Questo il testo originale: "Krieg ist die Vernichtung des Willens eines Anderen. Dann ist das Gegenteil vom Krieg, der Frieden, die Erstellung des Willens eines Anderen. Darin haben wir noch keine Erfahrung".

Da qui le domande, l'una all'altra concatenate: qual è l'alterità *del* design? che cosa può comportare, per il design, interessarsi all'alterità? come e dove possiamo individuare l'alterità *nel* design? che cosa può accadere alla cultura progettuale quando affronta i problemi legati all'alterità? e soprattutto, per dare un ordine a ogni futura argomentazione, che cosa dobbiamo intendere con "alterità"?

Partirò da quest'ultima domanda, ben sapendo di non riuscire a fornire alcuna risposta esauriente, ma consapevole, anche, della necessità di definire i confini entro cui muoversi. Quello dell'alterità, infatti, è un territorio vasto e incerto, percorribile in più direzioni e a partire da diversi punti di avvio. L'augurio è che su alcuni di questi percorsi possa avventurarsi anche la cultura progettuale.

Toccare tutti i temi e gli aspetti che riguardano l'alterità è un'ardua impresa. Ma transitare per alcuni dei suoi territori è un cammino che ha molto da insegnarci. Affronterò così dapprima alcune questioni presenti nella storia della filosofia e delle scienze. In particolare, mi soffermerò sul modello filosofico in cui, a mio avviso, è maggiormente situata la presenza di ciò che è *altro*, la dialettica hegeliana, di cui forse qui fornisco una mia interpretazione implicitamente semiotica. Un modello che rende conto non solo delle dinamiche della storia, ma anche della progettualità e del pensiero rivolto al superamento di stati problematici; fra cui il pensiero inventivo e il design.

Seguiranno osservazioni più puntuali sul rapporto fra alterità e possibilità, sulla dialogicità come "destino" del design e sul design come luogo di dialogo, e quindi sulla responsabilità dell'impresa progettuale nella dimensione storica, etica, politica. La critica all'identità, invece, verrà inquadrata in una visione di coesenzialità fra identità e alterità, portando l'attenzione sui rischi del loro scollamento e del formarsi delle identità rigide, delle chiusure autoritarie e delle derive che portano ai tentativi di respingimento dell'Altro.

Ritournerò allora sulla domanda che difficilmente trova risposta, presente anche in un titolo del 2019 di Marc Augé: *Chi è dunque l'Altro?* Più che risposte, proporrò un esercizio di definizione e di interpretazione. Prima di arrivare alle conclusioni, transiterò nuovamente attraverso tre temi semiotici – e di cultura progettuale – più volte evocati: il dialogo, la traduzione, l'inventiva.

2. I due piani dell'alterità

La questione dell'alterità – che secondo alcuni è «forse la più generale della filosofia» (Jullien 2012: 29 tr. it.) – attraversa gran parte del pensiero filosofico, fin dai *Dialoghi* di Platone. Secondo Vincenzo Costa, «l'apparire dell'altro è, evidentemente, anche l'origine di una problematica etico-politica che non ha mai cessato di occupare la filosofia» (Costa 2011: 10). Presente come elemento ineliminabile nella dialettica di Georg W. F. Hegel (l'antitesi che mette in discussione la tesi e che ne richiede il superamento), nel Novecento il pensiero dell'Altro è diventato centrale nell'etica di Emmanuel Lévinas, nella fenomenologia di Edmund Husserl, nella filosofia della letteratura di Michail Bachtin, nel principio di responsabilità di Hans Jonas, nelle riflessioni di Jean-Paul Sartre, Paul Ricoeur, Hans-Georg Gadamer, Martin Buber e di molti altri.² Ha investito la metodologia dell'antropologia, in particolare con l'opera di Bronisław Malinowski. In ambito semiotico il tema dell'alterità, con riferimento al pensiero di Lévinas, alla biosemiotica di Thomas Sebeok e alla semiotica di Charles Morris, è stato trattato in diversi testi in modo esplicito da Augusto Ponzio e da Susan Petrilli, insinuandosi tuttavia anche in altri studi.³

Affrontando i rischi della sintesi, ma sperando in tal modo di evitare una certa indeterminatezza nei riferimenti all'oggetto del nostro interesse, ho selezionato alcuni ambiti di riflessione in cui tale questione si presenta.

Inizio dicendo che l'alterità può essere considerata a partire da due piani: uno teoretico, l'altro pratico. Del primo mi interesserà in particolare la sua natura dialettica, intesa come accettazione della contraddizione. Del secondo, invece, va messa in evidenza la dimensione dialogica e traduttiva: il dialogo come costruzione delle relazioni, la traduzione come condivisione dell'alterità. Se cerchiamo di introdurre la nozione di alterità nel design, questi due piani vanno intesi fra di loro complementari e consequenziali: considerarne uno e dimenticare l'altro, infatti, può condurre alla pura speculazione o all'insuccesso.

2. Per una panoramica del concetto di “alterità” nella storia della filosofia rimando a Costa (2011). Vincenzo Costa è stato relatore a uno dei nostri seminari: <<https://www.designealterita.polimi.it/incontri/vincenzo-costa>>.

3. Cfr. Ponzio A. (1992, 1997, 2019); Petrilli (2005); Petrilli e Ponzio (2019); Ponzio L. (2020). Altri testi semiotici recenti che trattano di alterità: Lancioni (2020); Beyaert-Geslin (2021). Nel campo della critica e della storia dell'arte segnalò il volume di Stoichita (2019) e la recensione di Manchia (2020).

Il piano teoretico ha interessato in particolare tre ambiti filosofici: l'ontologia, la dialettica, l'epistemologia. In questi casi si considera "altro" tanto ciò che *non è*, quanto ciò che si pone come *negazione* di un concetto e che si presenta, quindi, come *possibilità*. In epistemologia la domanda "Come posso conoscere?" non è più sufficiente; va così riformulata: "Come posso conoscere ciò che è Altro rispetto alla conoscenza disponibile?".

Come vedremo, questa domanda passa a sua volta attraverso un processo dialettico, di confronto e scontro fra un'idea e il suo *altro*, in vista del superamento di ogni forma irrigidita del pensiero. Ma questa domanda, e l'intera dimensione cognitiva dell'alterità, rimarrebbe sospesa in un vuoto etereo, se non venisse fatta planare sul terreno sporco della Storia.

Questo è quanto è avvenuto, come esposto nelle conferenze viennesi di Ryszard Kapuściński (2006), dall'Illuminismo in poi. Esaurita la fase delle esplorazioni geografiche iniziate con il viaggio di Colombo,⁴ in Europa si fa sempre più pressante l'esigenza di studiare quei "nuovi mondi" e, di conseguenza, anche aspetti nascosti del nostro. Nasce così l'antropologia culturale, hanno nuova vita le scienze del vivente (biologia, etologia, botanica) e quelle che indagano la complessità umana (sociologia, psicologia, psicoanalisi). A questi ambiti scientifici va aggiunta la politica, o meglio le spinte che provengono dalla società civile e che chiedono alla legislazione atti di innovazione. Il piano della prassi, infatti, considera "Altro" ogni soggetto che non rientra nelle categorie identitarie sociali dominanti e ogni soggetto che non riesce a conquistare un riconoscimento sulla scena del mondo.⁵ Il piano dell'agire pratico è quindi una traduzione delle conoscenze filosofico-scientifiche in attualizzazioni etiche e politiche. Questa è già una riflessione che investe il design, se visto come trasferimento di saperi dalla sfera conoscitiva a quella della vita pratica, sociale e quotidiana. Tutto ciò comporta la consapevolezza della varietà delle forme di esistenza – biologica, mentale, culturale – e della pluralità di bisogni e desideri che esse esprimono.

Fra questi due piani, teoretico e pratico, o più propriamente *oltre* di essi, possiamo inserire anche la dimensione metafisica dell'alterità, che Lévi-

4. Sui viaggi di Colombo e sulla "scoperta" dell'Altro vedi Todorov (1982).

5. Sul tema del riconoscimento, uno dei grandi temi che rientrano nella questione dell'alterità, vedi in particolare Ricoeur (2004) e Honneth (2018).

nas chiama desiderio dell'*assolutamente altro*, di «ciò che sta al di là di tutto quello che può semplicemente completarlo» (Lévinas 1961: 32 tr. it.). Di questa alterità qui non mi occuperò, anche se non può essere del tutto ignorata.⁶ E certamente vi sono molti aspetti dell'alterità che per necessità non prenderò in considerazione.

In ogni caso, e da qualsiasi punto si voglia trattare la questione dell'alterità, occuparsi a fondo della sua presenza nei nostri sistemi di pensiero e di azione comporta l'uscita dall'antropocentrismo, dall'eurocentrismo e l'abbandono di ogni pretesa di primato culturale. L'alterità abbatte piramidi gerarchiche e ombelichi del mondo, per tessere reti di relazioni e di scambio. Il pensiero dell'alterità che interessa la cultura progettuale – e ogni altra attività della vita intersoggettiva – riguarda la consapevolezza del nostro essere in relazione; o meglio, di essere *nella* relazione, perché al di fuori della relazione non vi è salvezza.⁷

3. L'alterità nella dialettica

Nel pamphlet *L'espulsione dell'Altro* (2016), uno dei testi più critici sulla comunicazione digitale e sulla produzione neoliberista, il filosofo Byung-Chul Han parla dell'Altro come polo negativo: «La negatività dell'Altro cede il posto alla positività dell'Uguale» (Byung-Chul Han 2016: 7 tr. it.). Questo modo di far uso dell'aggettivo “negativo” ci riporta alla dialettica di Hegel, dove il *negativo* è da intendersi come ciò che *non è*. Oppure: ciò che è *altro da ciò che è*.

Per il pensiero progettuale la tensione tra il *sé stesso* e l'*altro da sé*⁸ è molto rilevante, perché, come detto, colloca la progettualità in una dimensione dialogica e in un quadro di relazioni dialettiche. Nel sistema hegeliano l'Essere o il conosciuto (*l'Idea in sé*, la tesi) viene messo in crisi dal proprio negativo, il non-Essere o non-conosciuto (*l'Idea al di fuori di sé*,⁹ l'an-

6. Mi riferisco in particolare a Horkheimer (1970).

7. Mi sia consentita questa doppia parafrasi. La prima, dal detto del vescovo di Cartagine Cipriano “Salus extra ecclesiam non est”. La seconda, dal motto di Algirdas Greimas “Hors du texte pas de salut”.

8. Ricordo che Hegel non ha mai fatto uso dei tre termini con cui comunemente conosciamo il suo sistema dialettico: tesi, antitesi, sintesi. I suoi termini sono: *l'Idea in sé*, *l'Idea al di fuori di sé*, *l'Idea in sé e per sé*. Altre volte si trovano: affermazione, negazione, riaffermazione.

9. Abitualmente in italiano si trova un'altra traduzione: *l'Idea fuori di sé*. Ma “fuori di sé” in genere connota uno stato di alterazione della capacità di ragionare. Ritengo quindi che la preposizione *aufßer* in questo caso indichi più propriamente l'eccedenza, l'essere *al di fuori* dei confini del conosciuto.

titesi); solo attraversando il negativo è possibile dare realtà al movimento che conduce alla conoscenza. Questo movimento si completa nell'*Idea in sé e per sé*, con l'autocoscienza. Il processo dialettico comporta quindi un superare-conservando,¹⁰ dove la posizione originaria (*l'in sé*) permane, ma dando vita a una nuova consapevolezza (*il per sé*). Questa "negazione della negazione" «non indica l'annientamento assoluto di ciò che nega, ma la sua conservazione e trasferimento su un piano più alto» (Verra 1988: 75).

Non penso di forzare più del lecito il sistema hegeliano se intravvedo nel processo dialettico l'emergere di un movimento che ricorda la progettualità, vale a dire di un mutamento che mette in discussione l'esistente (uno stato di cose problematico) per proporre il suo superamento (uno stato di cose trasformato). Per tre ragioni.

La prima riguarda l'idea stessa di autocoscienza, che in Hegel non riguarda più solamente l'attività speculativa del pensiero, bensì la relazione di questo con la vita pratica, sociale e politica. La seconda ragione è conseguenza della prima: unendo il piano teoretico con il piano pratico, l'autocoscienza è, per così dire, dialogica e collaborativa, perché pone a contatto l'esistenza di un individuo con quella di altri individui. Queste due ragioni sono ben riconoscibili in molte pratiche del design contemporaneo, che non agisce più, se non raramente, secondo poetiche solitarie e che cerca invece il proprio riconoscimento nel vivo delle dinamiche sociali o comunitarie. La terza ragione riguarda il fine stesso della dialettica: il superamento delle contrapposizioni (positivo-negativo, infinito-finito) nel momento della sintesi. Il risultato delle relazioni dialettiche è una trasformazione: un progetto. Ciò significa che, seguendo Hegel, l'alterità è il negativo-razionale, l'antitesi, ossia la contraddizione o contrapposizione. È il luogo in cui ci è possibile rinvenire ciò che si trova al di là del conosciuto.¹¹

10. Il riferimento è alla nozione di *Aufhebung*, dal verbo *aufheben*, che vuol dire al tempo stesso sollevare, abolire, superare, conservare. Valerio Verra (1988) chiama l'*Aufhebung* semplicemente "superamento", ma nella sua spiegazione ricorre a un'espressione a mio avviso stimolante: lo *svanire nel divenire*.

11. Nell'*Abbecedario del postumanismo* Giovanni Massaro dà della dialettica di Hegel una diversa visione, che non concorda con quella presentata in questo saggio (cfr. Baioni, Cuadrado Payeras e Macelloni 2021). Nella sintesi di Massaro, la dialettica hegeliana «riduce la complessità a due elementi antitetici in opposizione» (*ivi*: 131). Questa visione a mio avviso non tiene conto della novità introdotta da Hegel: il non limitare il progredire del pensiero nella contrapposizione fra antinomie e fra opposti valori semantici. Paradossalmente, quindi, è proprio la logica sottesa alla dialettica hegeliana a permettere il superamento dell'antropocentrismo umanista e l'apertura verso l'alterità.

Un esempio a cui ricorro spesso è la poltrona *Wassily* (1925) di Marcel Breuer, che vedo come la negazione-superamento della *Sedia Nr. 14* di Michael Thonet. Allo stesso modo, la Moka Bialetti (1933) è negazione-superamento della cuccumella napoletana. In entrambi i casi, lo sguardo progettuale cerca e vede *altro* da ciò che la tradizione offriva. Ma entrambe le caffettiere, ideate in Italia, si pongono a loro volta in relazione di alterità rispetto ad *altri* modi di preparare e consumare il caffè, in Europa e nel Mediterraneo.

Le avanguardie del Novecento, a loro volta, sono per molti versi la negazione della tradizione della pittura precedente. Da Giotto in poi, in estrema sintesi, la storia della pittura europea ha visto molti capolavori e diverse fasi di innovazione; mai però una rottura, uno scarto, un salto, per lo meno a livello del sentire collettivo. Per secoli la pittura è stata riformata, mai negata. Ma se consideriamo, per citare due opere paradigmatiche, ciò che avviene all'interno del dipinto *Les Demoiselles d'Avignon* (1907) di Pablo Picasso, o con il primo ready-made di Marcel Duchamp, *Lo scolabottiglie* (1914), appare evidente come in questi casi l'arte neghi sé stessa e si rivolga a due forme di alterità: l'iconografia africana, lontana dal disegno di tradizione europea; l'anonimato e la banalità formale dei prodotti industriali, antitesi della ricercata bellezza artistica della scultura marmorea.

È quindi possibile scorgere una dinamica inventiva all'interno del processo dialettico, in particolare in quello che possiamo definire il passaggio attraverso la contraddizione o dialettica negativa (cfr. Adorno 1966). Si tratta, per dirla con il titolo di una fortunata mostra dell'avanguardia italiana di Achille Bonito Oliva del 1970,¹² della *vitalità del negativo*. Negazione e contraddizione che permettono l'emergere prima di una resistenza all'inerzia del pensiero, poi di una sua visione alternativa.

Un caso di "attraversamento del negativo", letteralmente, è dato dalla teoria *Queer* all'interno degli studi di genere, la quale mette in discussione la presunta "naturalità" delle identità di genere (tesi culturalmente dominante), e quindi l'alterità dei diversi orientamenti sessuali (cfr. De Lauretis 1990; Antosa 2007; Arfini e Lo Iacono 2012). Il movimento *Queer* ha infatti

12. La mostra "Vitalità del negativo" (Roma, Palazzo delle Esposizioni, 1970) fu curata da Achille Bonito Oliva e da Graziella Lonardi Bontempo e presentava opere di 33 artisti italiani. A Ugo Mulas fu affidata la documentazione fotografica dell'evento (cfr. Mulas 2010).

raccolto le irrequietezze e le ribellioni di chi non si riconosce nelle gabbie dei generi sessuali. *Queer* come bizzarro o eccentrico, come il mandare all'aria ciò che pensavamo fosse da tempo ben sistemato; e passando al corrispettivo tedesco, *quer*, ciò che si pone di traverso, l'attraversamento come deviazione, il cercare nella trasgressione: lo spingersi *al di là* del definito.

4. Alterità come possibilità

Navigando per il mare color del vino verso genti di lingue diverse.
Omero, *Odissea* (I, 182-183)

Da un punto di vista semiotico, ossia della ricerca di ciò che chiamiamo *sensò*, il compimento di questa dialettica sta nel rendere effettivo ciò che si presenta come possibile. E il possibile può essere trovato solamente in ciò che sta *al di fuori* del consueto. Il senso va cercato in quanto *possibilità*. Del resto, la significazione conduce per definizione verso qualcosa che è *altro* da sé: “Ceci n'est pas une pipe”, diceva René Magritte. In questa nota opera, surreale e iperrea, il testo della didascalia nega l'oggetto rappresentato *ma*, al tempo stesso, propone implicitamente allo spettatore un interrogativo: che cosa d'altro potrebbe rappresentare quell'immagine dipinta? La semiosi, il processo di produzione del senso, richiede quindi al suo avvio un atto di contraddizione: il *dire contro*. Contro l'evidenza, contro la certezza, contro la necessità. Apprendo alla *possibilità*: che spesso si esprime attraverso la scrittura di mondi narrativi, o mondi che mettono in dubbio certezze e verità,¹³ e meglio ancora, mondi che derivano dalla nostra inventiva progettuale. Le contraddizioni sono interrogativi alla nostra presunzione di sapere, sono critica e confutazione, invitano a guardare ciò che si cela nel *contrario*.

Quando invece amplia la nostra enciclopedia,¹⁴ il senso consiste nel superamento o nella ristrutturazione di categorie prima ritenute inamovibili.

13. Due riferimenti sono qui sottesi. Il primo rimanda a un passaggio di un frammento del 1897 di Charles Peirce, quando il filosofo statunitense rivela che il più grande elogio da lui ricevuto fu quando un critico lo biasimò perché non sembrava *assolutamente sicuro delle sue proprie idee* (CP 1.10). Il secondo chiama in causa l'idea della semiotica come “teoria della menzogna” di Umberto Eco, perché tutto ciò che viene assunto come segno può essere «usato per mentire» (Eco [1975] 2016: 26).

14. Quello di enciclopedia è un modello semantico che si differenzia dal modello a dizionario (cfr. Eco 1975; 1984). La metafora dell'enciclopedia viene utilizzata per indicare la rete delle conoscenze e delle competenze semantiche di un soggetto, in base alle quali è possibile l'attività interpretativa.

Un esempio fra i più attuali è il superamento della concezione binaria della sessualità. Se oggi ci troviamo in una fase culturale in cui l'omosessualità – e ogni altro orientamento – non è più considerata devianza e se legislazioni di diversi paesi contemplan le unioni civili per coppie dello stesso sesso, è perché da più di mezzo secolo nelle arti e nei media, nella filosofia e nelle società, si è indagato l'universo *negativo* rispetto all'immagine tradizionale della sessualità: il *non conforme*. Per scardinare la rigidità del binarismo e dare senso al desiderio di chi non si ritrova in questa concezione è stata necessaria una lunga fase di *trasgressione* che è riuscita a *tradurre* il sentire di “opposizione” di pochi in una consapevolezza sempre più diffusa.

La disposizione all'alterità induce a cercare il senso là dove, per indolenza culturale o per paura, non viene mai cercato. Ciò mi porta a concludere che è alterità tutto *ciò che ancora non è*, eppure *ha possibilità di essere*: ciò che non è conosciuto o riconosciuto, ciò che non è accettato, ciò che è discordante, ciò che non è cognitivamente accessibile. Ciò che è *estraneo* ma possibile. È Altro ciò che ancora non rientra nel nostro sentire e concepire, ma di cui possiamo avvertire la presenza. Per tale ragione l'Altro diviene oggetto sia di disvelamento (il *voler vedere*) sia, al contrario, di occultamento (il *voler non vedere*). L'alterità può accendere tanto il desiderio quanto la paura; può portare all'attrazione così come all'allontanamento, a esporsi o a difendersi.

5. Il design come nodo dialogico

Un oggetto di design è il frutto dello sforzo comune di molte persone dalle diverse specifiche competenze tecniche, industriali, commerciali, estetiche. Il lavoro del designer è la sintesi espressiva di questo lavoro collettivo.

Achille Castiglioni

Anche il design, nella sua storia, si è nutrito di trasgressioni e attraversamenti, per quanto il suo “principio di realtà” (o di utilità) abbia poi richiesto di coniugare gli slanci sperimentali con le esigenze dell'uso sociale. Infatti, come ogni altra scienza dell'artificiale (Simon 1969) il design può essere visto come il luogo di incontro fra l'attività teoretica e l'attività pratica; cui si aggiunge una necessaria attività poetica. Nella sua opera di produzione di beni e servizi, il design *traduce* in artefatti d'uso e di comunicazione ciò che le filosofie e le scienze, e fra queste le scienze sociali e le poetiche artistiche,

elaborano specularmente.¹⁵ In tal senso, il design si pone tanto come scambio dialogico fra cognizione e progetto, tanto come il momento in cui ciò che viene elaborato teoreticamente viene messo alla prova. Il *sensu delle cose* – e in particolare delle cose progettate – va infatti cercato negli effetti e nelle conseguenze («*practical bearings*») che le cose determinano nel loro ambiente d'uso e negli abiti mentali cui danno origine (Zingale e Domingues 2015). Del resto, il design non è più (ammesso che lo sia mai davvero stato) mera applicazione di tecniche o nozioni elaborate altrove, né il designer può essere ancora visto solo come colui che dà forma a contenuti altrui, ritagliandosi così una zona di neutralità. Il suo campo di azione, per richiamare classiche categorie semiotiche, non è più solamente la sintassi (come la composizione formale), né la conseguente relazione fra sintassi e semantica (la funzione come significato), bensì gli effetti pragmatici – anzi “pragmatisti”¹⁶ – degli artefatti, specie quando questi sono esplicitamente portatori di valori sociali o quando sono indirizzati all'innovazione culturale. In ogni caso, occorre evitare di tenere separate l'eccitazione (tecnica o estetica) per le proprie creazioni da ciò che queste saranno in grado di provocare, come fa notare Richard Sennet nel prologo del suo *L'uomo artigiano*, riportando una testimonianza di Robert Oppenheimer, l'inventore della bomba atomica: «“Quando vedi qualcosa che tecnicamente è allettante, ti butti e lo fai; sulle conseguenze ci rifletti solo dopo che hai risolto vittoriosamente il problema tecnico. Con la bomba atomica è stato così”» (Sennet 2008: 11 tr. it.).

Al contrario, il designer, proprio come l'artigiano di Sennet, è tanto *animal laborans* quanto *homo faber*, capace di riflettere sulla propria attività e di porsi domande sia sul *come* sia sul *perché* e sul *per chi* del fare (*ivi*: 17 tr. it.).

La visione pragmatista del design, a mio avviso, e la sua capacità di *essere pensiero* a partire dal *saper fare*, fanno della cultura progettuale una delle pratiche sociali in cui maggiormente prende corpo la rappresentazione di modi di pensare e di agire, costrutti mentali e sistemi di idee. Nel design ogni contenuto diventa effettivamente tale solo dal momento in cui indivi-

15. Sul design come traduzione v. Baule e Caratti (2016).

16. Il riferimento è alla massima pragmatista di Peirce: «Consider what effects, that might conceivably have practical bearings, we conceive the object of our conception to have. Then, our conception of these effects is the whole of our conception of the object» (CP 5.402). Sulla “via pragmatista” al design rimando a Zingale (2016).

dua e presenta *quella* determinata espressione,¹⁷ e tale espressione non ha solo un potere significante, ma soprattutto di *significanza*, di apertura del senso e della sua costruzione culturale.¹⁸ Nel design, la funzione estetica interessa tanto la sensorialità quanto la cognizione; svolge un ruolo di mediazione: come un guado che permette al fruitore di accedere con agio alla complessità semantica degli artefatti.¹⁹

Collocato al centro di tale nodo dialogico, e tra il fare e il pensare, il design non può non guardare con attenzione critica alla complessità culturale, non può pensarsi al di fuori della Storia e delle sue contraddizioni, poiché ogni suo prodotto è una forma di enunciazione rivolta a tale complessità e a tali contraddizioni. L'ipotesi-guida di questo studio è, allora, l'idea che la questione dell'alterità faccia già parte della cultura progettuale ma che occorra esplicitarla. A ben guardare, infatti, la considerazione dell'Altro è per molti versi e da tempo tacitamente presente all'interno di diverse pratiche di progetto, specie in quei casi in cui il design si trova ad affrontare temi legati a forme di emarginazione o di disuguaglianza, quando si confronta con problemi di inclusività, quando opera per superare pregiudizi e stereotipi (cfr. Baule e Bucchetti 2012), quando interviene in progetti di innovazione sociale e di sostenibilità ambientale (cfr. Manzini 2015). In generale, l'alterità è implicitamente presente nel design quando questo pensa al proprio operato come offerta di servizi più che come posizionamento di beni consumabili, come azione di cura più che come strategia di ottenimento, come invenzione di artefatti capaci di far emergere questioni su cui riflettere più che come estetica che invogli al consumo. E anche: quando il metodo progettuale adotta procedure dialogiche e di partecipazione, rinunciando al tornaconto della autorialità. Ciò accade da quando il design si è imbattuto in un proprio *ethical turn*, a iniziare dall'introduzione dell'ergonomia a opera di Kennet Frank Hywel Murrell, Paul Morris Fitts e altri negli anni del secondo dopoguerra.²⁰

17. La terminologia qui usata (espressione/contenuto) fa riferimento al modello biplanare di Louis Hjelmslev (1943). Cfr. Caputo (2010 e 2015).

18. Per la nozione di *significanza* faccio particolarmente riferimento a Barthes (1982). Sull'applicazione di questo concetto a temi inerenti all'alterità vedi Petrilli (2005).

19. Ricordiamo che il verbo inglese *to afford*, "permettere", da cui deriva il neologismo *affordance*, entrato nel lessico del design, a sua volta deriva dal sostantivo *ford*: "guado".

20. Cfr. Murrell (1958). Sugli sviluppi dell'ergonomia in relazione al design rimando a Maldonado (1994).

La domanda sull'alterità porta così il design verso tre grandi nodi problematici, che non sono certo gli unici e che qui non posso che esporre a grandi linee. Ognuno di essi, va da sé, comporta rilevanti azioni di ricerca e di applicazioni progettuali.

Un primo nodo riguarda le relazioni fra le culture e all'interno di una stessa cultura, ossia gli incontri/scontri fra le diverse soggettività che compongono il corpo sociale e che si impongono alle società nel corso della storia. Ogni corpo sociale è infatti soggetto al formarsi di nuovi assetti sotto la pressione di spinte sia esterne (flussi migratori, globalizzazione, pervasività della comunicazione, ecc.) sia interne (mutamenti di valori, riarticolazione di orientamenti e modi di sentire, riconfigurazione delle classi sociali, ecc.).²¹ In questo caso la domanda che impegna il design riguarda il *come scoprire l'Altro* e averne cognizione, attraverso quali metodi e strumenti sia possibile cogliere la complessità dei mutamenti, come osservare i corsi storici o, perché no, riuscire a prefigurarne i flussi.

Un secondo nodo ci porta nel campo dell'etica, campo vasto che qui possiamo solo limitarci a ricordare. Tuttavia, un tema etico si impone fra tutti, perché fortemente connesso alla questione dell'alterità: quello della *responsabilità*. Il design non è solo una prassi che genera artefatti: è un sistema culturale che incide sui contesti ambientali e cognitivi, sulle strutture di pensiero e sui comportamenti collettivi, sulla forma delle città, dei luoghi di vita e di ogni altra realtà sociale. E sull'intero ecosistema. Persino sulle scelte politiche. Infatti: che cosa è il design se non uno degli strumenti attraverso cui rendere il mondo più abitabile? Il design, inoltre, non riguarda mai solo il presente, perché la progettualità è uno dei modi per preparare il futuro. Ciò che concepiamo *oggi* – una teoria così come una nuova lampada, un sito web, un vestito – non è mai solamente *ciò che è oggi*, ma soprattutto *ciò che sarà d'ora in poi*. E ciò che d'ora in poi contribuirà a determinare i nostri modi di essere.

Un terzo, ma non ultimo, nodo riguarda la dimensione relazionale, dell'agire comunicativo e delle metodologie di coinvolgimento degli utenti e di collaborazione fra i diversi soggetti impegnati in un'impresa progettuale.

21. Nella storia italiana, ad esempio, le spinte esterne, in particolare i flussi migratori, stanno portando a una sempre maggiore ricchezza multiculturale; quelle interne hanno portato alla conquista di alcuni diritti civili, dal divorzio alle unioni civili.

Sia come professionista sia come ricercatore e studioso, il designer agisce sempre *per conto di* un altro (la committenza), *insieme a* un altro o altri (il gruppo di progetto) e *nell'interesse di* un altro (i soggetti destinatari). Il designer non sfugge in nessun caso al suo *essere in relazione*, non gli è consentita alcuna separatezza esistenziale o autopoietica; il suo mondo cognitivo è necessariamente esposto ad altri mondi.

Possiamo quindi pensare che l'alterità sia connaturata all'idea stessa di progetto, dell'agire in vista di uno scopo e della produzione di conseguenze culturali tutt'altro che neutre.

6. L'identità coesenziale

Nel *Dictionnaire* di Greimas e Courtés le voci “Alterità” e “Identità” si rimandano a vicenda e sono presenti anche nella voce “Differenza”. Tuttavia, i due termini vengono posti in una relazione di opposizione e in termini di somiglianza/differenza, uniti in una «presupposizione reciproca» (Greimas e Courtés 1979: 6 tr. it.).²² In una prospettiva di semantica strutturale, e con riferimento all'analisi del testo, questa scelta è giustificata; ma se si guarda alla questione dell'alterità nell'esperienza e nella storia, alterità e identità non possono in alcun caso essere considerate come opposti, perché (i) la prima è il completamento della seconda; e (ii) entrambe costituiscono due poli dialettici che conducono al superamento di situazioni problematiche. Ogni identità, infatti, non basta mai a sé stessa e ogni esistenza è una coesistenza, legata all'esistenza degli altri (cfr. Abbagnano 1948). Ogni identità *comprende* in sé l'alterità.

Commentando alcuni passi di *Totalità e Infinito* di Lévinas, Ponzio precisa:

L'io è tale in quanto alterità. La soggettività è insieme identità ed alterità. L'alterità non è né il contrario, né il limite dell'identità. Essa costituisce il contenuto stesso del soggetto esperito come altro, cioè la sua identità [...]. (Ponzio 2019: 142)

In ambito antropologico, come è stato rilevato dalla critica di Remotti (1996, 2010), lo sviluppo dell'identità necessita dell'apporto dell'alterità: «l'alterità si annida nel cuore stesso dell'identità», «nelle stesse ragioni intrinseche dell'identità» (Remotti 1996: 62), perché i processi di formazio-

22. Sull'enunciazione delle identità v. Fabbri (2019).

ne di un'identità richiedono, inevitabilmente, il ricorso alle interazioni con una molteplicità di Altri. Fra identità e alterità, infatti, vi è un rapporto di *coesistenza*:

L'alterità è presente non solo ai margini, al di là dei confini, ma nel nocciolo stesso dell'identità. Si ammette allora che l'alterità è coesistente non semplicemente perché è inevitabile (perché non se ne può fare a meno), ma perché *l'identità* (ciò che “noi” crediamo essere la nostra identità, ciò in cui maggiormente ci identifichiamo) è *fatta anche di alterità*. Si riconosce, in questo modo, che costruire l'identità non comporta soltanto un ridurre, un tagliar via la molteplicità, un emarginare l'alterità; significa anche far ricorso, un utilizzare, un introdurre, un incorporare dunque (che lo si voglia o no, che si dica o no) l'alterità nei processi formativi e metabolici dell'identità. (Remotti 1996: 63)

Il ricorso alle interazioni nella costruzione dell'identità è anche un processo che interessa la sfera sovraindividuale, quella che interessa tanto la cultura quanto la nostra stessa natura biotica, come si evince dall'orientamento zooantropologico e postumanistico:²³

L'alterità pertanto è al tempo stesso esterna e interna all'identità, quindi è parimenti dialettica e integrata: questo è sicuramente il punto di svolta tra un approccio umanistico all'identità umana, epurativo delle alterità non-umane, e un approccio postumanistico, integrativo delle stesse. (Marchesini 2008)

È bene allora soffermarsi su alcuni aspetti che riguardano il modo di intendere l'identità, in particolare quelli in cui l'identità diventa fattore di separazione o arroccamento. Una visione critica dei processi identitari è infatti un passaggio doveroso verso la “scoperta dell'alterità”.

23. «[I]l postumano non è ciò che viene dopo l'umano bensì: l'insieme delle predicazioni che l'essere umano è in grado di esprimere» (Marchesini 2016: 171).

Questo orientamento «implica l'adozione di una prospettiva post-dualista, post-antropocentrica e post-umanista, nella misura in cui non è centrata sul quadro discorsivo e sulle strutture dell'animale umano. La *postumanità* allora non è più una condizione futura, ma una diversa interpretazione di ciò che già c'è; un'interpretazione che riporta *homo sapiens* nell'ambiente e nella storia evolutiva da cui ha preso forma, riconoscendo la sua interdipendenza con le alterità umane e non umane e immaginando nuovi modi di esistere e di co-costruirsi, che siano sostenibili e non gerarchici» (Baioni, Cuadrado Payeras e Macelloni 2021: 310-311).

Per quanto la ricerca dell'identità sia necessaria, diversi problemi sociali nascono proprio quando la complementarità fra alterità e identità non viene avvertita o riconosciuta, o quando l'identità, per proteggere la propria specificità o presunta purezza, si irrigidisce, diventando respingente, come una trincea che separa l'Io dagli Altri. Ciò accade quando le pretese identitarie diventano dominanti, chiudendosi in sé stesse e rifiutando di riconoscere ogni altra alterità. Il distogliere lo sguardo da ciò che si presenta come Altro – estraneo, bizzarro, anormale – continua a essere una delle cause di molte conflittualità del nostro tempo e, di fatto, un impedimento al pensiero critico e interrogativo. L'identità che esclude e respinge porta alla riluttanza a *guardare in faccia* l'Altro, al rifiuto di capire che cosa ci sia al di là di una condizione culturale o sociale che si ritiene estranea. L'altro diventa l'*alieno*: soggetto incomprensibile che, tuttavia, non si ha intenzione di conoscere. Questo porta all'indisponibilità a scorgere possibili visioni alternative; e forse, a intravedere quelle «tracce di infinito» nel volto dell'Altro di cui parla Lévinas (1961).

La chiusura identitaria comporta così una perdita epistemologica: la rinuncia preventiva ad accogliere e scambiare ogni risorsa che le alterità posso offrire, una preclusione verso le contaminazioni. Eppure, sono proprio queste che, nell'arte e nel design, nel teatro e nella musica, hanno permesso significative innovazioni. Basti pensare a quanta musica ha “fecondato” il blues degli schiavi afroamericani, da Igor Stravinskij al rock.

Eppure, la retorica dell'identità persiste e condiziona i nostri abiti mentali. E solleva sempre nuove domande. Abbiamo davvero superato gli effetti del colonialismo e dei nazionalismi radicali? Siamo davvero in grado di avere una diversa e consapevole visione delle questioni di genere? Perché chiamiamo “animale” un comportamento umano orrendo? Perché le nazioni non riescono a superare la logica della guerra?

La guerra è certamente un caso estremo, ma la logica di annientamento dell'Altro è presente in diverse altre manifestazioni della vita sociale. Forse è proprio la «proliferazione dell'Uguale» messa in evidenza da Byung-Chul Han (2016), ossia l'eliminazione dell'Altro come controparte dialettica, a rendere «sempre più angusto il nostro orizzonte di esperienza» (Byung-Chul Han 2016: 10 tr. it.). Non è azzardato sostenere che, ad esempio, bulismo e femminicidio in quanto aggressioni mirate, e l'anoressia in quanto violenza sul proprio corpo, derivino dalla non accettazione dell'altro o

di sé stessi come esseri che non corrispondono a una identità conforme a modelli. Come devianza dall'Uguale. Il pensiero qui va allo studio di Erving Goffmann *Stigma* (1963), che vede lo screditamento delle diversità come una «caratteristica generale della vita sociale», che spesso conduce a ciò che classifichiamo come “devianza” (Goffmann 1963: 161 tr. it.).

Passando all'ambito propriamente politico, è il rifiuto del dialogo con le alterità a far costantemente rinascere forme di razzismo e richiami alle identità nazionali e sovraniste. Se il muro di Berlino aveva lo scopo di trattenere i cittadini della Germania Est in quanto “prigionieri ideologici”, i muri sorti in Europa dal 1989 in poi sono stati eretti per impedire contaminazioni fra i propri cittadini e i migranti, gli *Altri* al di là dei propri confini.²⁴

7. Le alterità insopprimibili

E siamo noi a far bella la luna
con la nostra vita coperta di stracci e di sassi di vetro.
Quella vita che gli altri ci respingono indietro
come un insulto, come un ragno nella stanza.

Claudio Lolli, *Ho visto anche degli zingari felici* (1976)

Razzismo, nazionalismo e sessismo sono i casi in cui l'espulsione dell'Altro è conseguenza dell'irrigidirsi dell'identità. Le identità rigide hanno tuttavia come complemento dialettico un'energica spinta da parte delle alterità che vengono negate: «L'identità respinge; ma l'alterità riaffiora. L'alterità viene spesso concettualmente emarginata; ma essa riemerge in modo prepotente e invincibile» (Remotti 1996: 61).

Nel corso della storia la spinta dell'alterità ha spesso riconfigurato la scena dei valori culturali e sociali. Questa spinta, come una pressione tellurica inevitabile, ha via via imposto all'attenzione dell'opinione pubblica diversi temi di innovazione culturale. Per ciò che riguarda la storia recente, ne ricordo alcuni fra i più importanti, consapevole che ve ne sono altri e che altri potranno ancora emergere. Si tratta di casi in cui l'alterità non viene né riconosciuta né accettata, ma negata e repressa; oppure, pur riconosciuta, viene tenuta a distanza, come un corpo cui non avvicinarsi.

24. Secondo lo studio *Building Walls. Policies of fear and securitization in the European Union* «dagli anni Novanta gli stati membri dell'Unione Europea e dell'area Schengen hanno costruito quasi mille chilometri di muri, che equivale a oltre sei volte la lunghezza totale del muro di Berlino, per impedire agli sfollati di immigrare in Europa» (Ruiz Benedicto e Brunet 2018).

- Le disuguaglianze fra maschile e femminile nella vita sociale, culturale, economica e politica così come all'interno dei rapporti personali, affrontate in particolare dagli studi di genere, i quali hanno portato al ripensamento delle forme della sessualità, incidendo spesso sugli ordinamenti legislativi e sulle politiche per la famiglia.
- I movimenti migratori, che pure fanno parte della storia di quasi ogni popolazione, ma che ancora ci trovano impreparati su come affrontare il multiculturalismo e su come trarre vantaggio dalla fecondità che questo di fatto ci presenta.
- L'universo della marginalità e della fragilità sociale, sia per cause economiche (che alimentano la criminalità), sia per cause sanitarie (specie di carattere psichico o di disturbo dei comportamenti), sia per il persistere di credenze e abitudini inutilmente identitarie (che portano all'isolamento o a false conflittualità).
- L'indeterminatezza che ancora permane nella conoscenza e nella cura delle malattie mentali, delle disfunzioni caratteriali, dei disturbi della personalità, delle malattie senili e degenerative, con la perdita delle abilità intellettuali.
- La criminalizzazione delle tossicodipendenze e di altri comportamenti sociali patologici e ritenuti devianti, che però derivano da disuguaglianze sociali ed economiche, spesso dolorosa conseguenza della permanenza di una struttura classista.
- Il pietismo nei confronti di persone con disabilità e di chi soffre di malattie gravi, che spesso facilmente si confonde con una morbosa esigenza di mostrare la propria compassione e generosità.
- La produzione sempre più globalizzata di artefatti d'uso e di comunicazione, di servizi e sistemi organizzativi, che obbliga a un confronto con mondi culturali per lo più "estranei" o "distanti" e che richiedono adeguati strumenti euristici e di confronto dialogico.

A questi vanno aggiunti altri due ambiti di studio dell'alterità, i quali sembrano prendere due direzioni che il senso comune vede divergenti: l'una verso il *naturale*, l'altra verso l'*artificiale*. Tuttavia, anche in questo caso, non possiamo dire fino a che punto queste due direzioni siano effettivamente opposte o invece complementari:

- Le alterità che chiamerei "biosemiotiche", le cosiddette "altre menti" (Vallortigara 2000), il mondo nella vita, animale e vegetale, inteso non

più in contrapposizione all'umano o come sua minaccia, ma come suo complemento relazionale (Marchesini 2016).

- L'alterità “postumana”, la cosiddetta “nuova specie”, tutto ciò che è parte artificiale ma ineliminabile dell'esistenza, per effetto delle tecnologie informatiche, biologiche e bioinformatiche (Baioni, Cuadrado Payeras e Macelloni 2021).

Questi due ambiti interessano in particolare perché mettono in crisi l'antropocentrismo, l'eredità meno nobile dell'umanesimo, quello che pone la specie umana a dominio su ogni altra specie. Al contrario, il superamento dell'antropocentrismo – e insieme a questo del logocentrismo – apre un confronto con ogni forma di alterità, riconoscendo il contributo e la ricchezza di modelli semiotici, emozionali e cognitivi che animali e tecnologie hanno offerto al processo di ominazione in termini di modelli e possibilità di azione e di pensiero.

8. Esercizi di definizione

La domanda “che cosa bisogna intendere con Altro?” non può avere una risposta esauriente, eppure è una domanda che dobbiamo costantemente porci. Una definizione di tipo ontologico è certamente da escludere, ma si può tentare la via di una definizione che chiamerei *relazionale*. Infatti, se è vero che l'Altro è sempre *assolutamente altro*, pur non abitando in un altrove metafisico, è anche vero che l'Altro è sempre tale *in relazione a*: a un soggetto, a una cultura, a una forma di conoscenza.

La domanda va posta perché si tratta di un interrogativo che ha la funzione di guidare una ricerca e che definisce una tensione conoscitiva. L'alterità stimola il pensiero proprio perché si presenta con volti diversi. Gli studi sulla nozione di alterità procedono così in diverse direzioni, ognuna delle quali conduce verso mete non sempre confrontabili.²⁵ Del resto, l'alterità come questione e come campo di studi è un universo che non si lascia abbracciare con lo sguardo. Possiamo dire, usando la formula in negativo, che l'Altro è *ciò che non è*, ma non possiamo esattamente sapere *ciò che è*. Proverò quindi a proporre alcuni *esercizi di definizione* della nozione di alterità come relazione Io/Altro.

25. Su questo punto rimando ancora a Costa (2011).

8.1. *L'Altro da me*

L'alterità riguarda senz'altro ciò che è *altro da me*. Tuttavia, questo modo di riferirsi all'alterità, molto diffuso, potrebbe prestarsi a un uso generico o equivoco: è ciò che non sono io oppure ciò con cui io sono in relazione? Seguendo alcune osservazioni di Roberto Marchesini (2016), questa espressione potrebbe infatti designare anche l'Altro orbitale, l'Altro che osservo, tollero, rispetto, ma al quale non mi avvicino: come un corpo che si muove intorno a un altro corpo, senza mai venirne a contatto.

Al sé individuato, l'altro non si manifesta mai come centro, bensì come orbitale e come tale non potrà mai collassare nel proprio nucleo ontologico né suscitare un vero e proprio convivio, vale a dire che mai e poi mai si tradurrà in vera e propria alterità.

Riflettiamo allora su quella posizionalità orbitale che trasforma il mio prossimo in un corpo estraneo che non abito, che non mi abita e soprattutto in cui non mi riconosco. I processi distanziativi che l'individuo mette in atto sono solitamente due: la trasformazione dell'altro in proiezione di sé, che potremmo immaginare come la sua accensione lunare attraverso la propria luce solare riflessa, la riduzione dell'altro in oggetto, fruibile in diversi modi, da quelli più nobili alle più viete banalizzazioni e odiose strumentalizzazioni. (Marchesini 2016: 13)

8.2. *L'Altro con me*

Un passo necessario per entrare in un'esperienza di alterità ci porta così a considerare l'espressione *Altro con me*. Questo *con* non denota solamente collaborazione (il lavorare insieme) e simpatia (il sentire insieme), né porta solamente a una fratellanza (la *fraternité* illuminista); in questa accezione il *con* indica la reciproca dipendenza fra un Io e un Altro. Due esistenze che si coniugano a vicenda in un legame di relazione. Faccio ancora riferimento a Marchesini, perché questa declinazione dell'alterità ci porta a oltrepassare i confini della specie umana e a pensarci compiutamente parte del mondo biologico:

Pensare le alterità significa cercare tra le pieghe di sé stessi e misurare le coniugazioni, riflettere sulle distanze e sulle prospettive, sulle distorsioni che l'osservazione inevitabilmente compie, categorizzando e disgiungendo. Il volto dell'altro è mascherato dalle proiezioni egoiche che vi facciamo convergere, deteriorato come

il ritratto di Dorian Gray, non riconoscibile, perché di fronte al suo sentire siamo troppo occupati ad ascoltarci. (Marchesini 2016: 12)

Da etologo e filosofo, Marchesini osserva la necessità di un mutamento, che la semiotica cognitiva chiamerebbe un *mutamento di abito*, ossia, in questo caso, una diversa disposizione verso il nostro modo di vederci e sentirci all'interno dell'ambiente. Il mutamento è il passaggio dal pensarsi come individuo impermeabile agli altri al pensarsi come parte coniugata di una relazione. L'esempio della quercia è eloquente:

La quercia che distende la sua chioma sulla base delle coordinate di luce che il contesto le offre, non smette di essere quercia, solo non lo diventa attraverso una solipstica morfopoiesi: possiamo dire che il contesto consente alla quercia di costruire la propria singolarità, dandole una matrice di sviluppo e di organizzazione fogliare. Allo stesso modo, la quercia realizza il contesto, lo somatizza, lo trasforma in un'entità vivente, al punto tale che sarebbe possibile, partendo dalla conformazione di quella particolare quercia, ricavare il susseguirsi delle stagioni e delle opportunità di luce, acqua e quant'altro. (Marchesini 2016: 32)

8.3. *L'Altro in me*

Se consideriamo un altro modo di riferirsi all'alterità – *l'Altro in me* –, il pensiero va a due grandi teorici dell'alterità: Michail Bachtin ed Emmanuel Lévinas. Come scrive Augusto Ponzio, «Ciò che particolarmente unisce Bachtin e Lévinas è la loro comune individuazione dell'alterità nella sfera dell'io», dove la presenza dell'Altro è «ostacolo alla chiusura, alla unitarietà e integrità della sfera egologica» (Ponzio 1997: 257-258); e quindi a una apertura che accoglie e si espone alla coniugazione.

La presenza dell'Altro – di una molteplicità di Altri – nella soggettività interessa per ragioni tanto psicologiche e antropologiche, perché la psiche e la cultura sono intessute di alterità, quanto semiotiche, perché per muoversi fra i nodi di questo tessuto occorre mettere in atto una semiosi dialogica.²⁶ L'identità – di un individuo o di un gruppo sociale, di una popolazione o di

26. In realtà le ragioni sono anche di altro tipo, ad esempio psicologiche e psichiatriche, oltre che sociologiche. Ma per cautela e per gli intenti di questo testo è bene non avventurarsi senza gli adeguati strumenti per questi campi.

un'azienda – è una costruzione che deriva dalla storia culturale, e psichica, che la precede, integra e trascende. Una storia durante la quale i caratteri identitari di un soggetto si definiscono dall'incontro con le diverse esperienze di alterità con cui viene a contatto. Ogni identità è il risultato di un intreccio relazionale con diverse forme di alterità:

La persona designa sé stessa nel tempo come l'unità narrativa di una vita [...] ogni storia di vita, lungi dall'essere chiusa in sé stessa, si ritrova involupata in tutte le storie di vita con le quali ognuno è mischiato. Si può dire che la storia della mia vita è *un segmento della storia di altre vite umane*, ad iniziare da quella dei miei genitori, proseguendo con quella dei miei amici e, perché no, dei miei avversari. (Ricoeur 1990a: 68-69 tr. it.; corsivo mio)

La ricerca di identità – sapere chi si è, quale immagine sociale ritagliarsi o a quale storia appartenere – è una necessità, come ben sapeva Vitangelo Moscarda, il protagonista di *Uno, nessuno centomila* (1926) di Luigi Pirandello. Lo insegna anche la psicoanalisi, come si evince ad esempio dal *processo di individuazione* del Sé di Carl Gustav Jung. Definire un'identità è un processo inevitabile per sentirsi rappresentati da una struttura che ci permetta di difenderci dalla precarietà, dal timore di non essere riconosciuti o di rimanere incompleti, di non appartenere ad alcuna storia. Tuttavia, si tratta di un processo che richiede la consapevolezza di come questa storia e struttura prendono forma, altrimenti si ricade nel solipsismo dell'identità narcisistica ed escludente, monologica, che parla solo a sé stessa.

La ragione semiotica di cui parlavo riguarda infatti quella *polifonia* – varietà di voci diversificate e di vite eterogenee – che Bachtin ha ravvisato nel romanzo di Dostoevskij (cfr. Bachtin 1929). Mentre nel romanzo monologico la voce dei personaggi non è autonoma ma riporta l'ideologia dell'autore e parla la lingua dell'autore, nel romanzo polifonico il personaggio è il soggetto della propria parola. Il romanzo polifonico è un concerto di molteplici punti di vista e di voci che si intrecciano, collassando l'una nell'altra. La voce di ogni personaggio interagisce sempre con una voce *altra*. Il romanzo polifonico è strutturalmente dialogico.

L'idea [espressa dalla voce dell'eroe] non è una formazione soggettiva psicologica-individuale con “domicilio permanente” nella testa dell'uomo: è interindividuale

e intersoggettiva, e la sfera del suo essere non è la coscienza individuale, ma la comunione dialogica *tra* le coscienze. L'idea è un fatto vivo, che si crea nel punto di incontro dialogico di due o più coscienze. L'idea è per sua natura dialogica. (Bachtin 1929: 116 tr. it.)

È in questa prospettiva che Bachtin e Lévinas, come sostiene Ponzio, si incontrano:

In Bachtin e in Lévinas, l'alterità viene ritrovata all'interno del soggetto, dell'io, il quale è esso stesso dialogo, rapporto io/altro. Non esiste alcun privilegio ontologico della coscienza dell'io, dato che la coscienza è inscindibile dal linguaggio e il linguaggio è altrui, prima che diventi "proprio" e si identifichi con la propria coscienza ed esprima le proprie intenzioni, il proprio punto di vista.

[...]

La cosiddetta parola "propria" resta sempre, più o meno, altrui, e l'io, come la lingua, non è mai unitario, ha un'alterità interna, una sua pluridiscorsività, un interno plurilinguismo, una intera pluralità e diversità di voci. (Ponzio 1997: 258)

8.4. *L'Altro secondo me*

Tuttavia, le tre declinazioni dell'alterità che ho preso in considerazione non esauriscono il tema della relazione Io/Altro. Affrontare l'alterità non vuol dire solo accoglierla, ma anche negarla e ricacciarla. Molte visioni "politiche" che ancora oggi popolano la scena della vita pubblica affrontano quella relazione come scontro per la difesa di sé; non occorre andare con il pensiero solo alla pulsione bellica che non accenna a finire, né alle azioni di respingimento dei migranti nel Mediterraneo o all'orrore del femminicidio. Questi, e altri, sono casi che rendono il rifiuto dell'alterità tragicamente esplicito; ma questo rifiuto si insinua in molti altri comportamenti e modi di pensare, e si esprime in un enunciato che nessuno proferisce, ma che tutti pensiamo: *l'Altro secondo me*, l'Altro ricondotto alle mie credenze.

Anche questo è un tema che chiama in causa la dimensione semiotica dell'alterità, perché riguarda le distorsioni interpretative di eventi, situazioni e soggetti, quelle alle quali ci abbandoniamo per pigrizia o convenienza. *L'Altro secondo me* è sempre una falsità. È una mera proiezione delle mie determinazioni, non importa se indotte dal desiderio o dalla paura.

L'Altro non può mai essere “secondo me”, perché i nostri strumenti cognitivi sono limitati e le nostre interpretazioni necessariamente parziali; o determinate da altre interpretazioni. Sarebbe l'immagine dell'Altro che un Io colloca nella galleria della *sua propria* mente, a partire dall'esperienza o dalle informazioni via via accumulate. È oggettualizzato e concettualizzato dentro la *mia* enciclopedia; è l'Altro come io *già* lo penso e che penso *già* di conoscere. Il matto divertente quanto molesto, la donna santa o cortigiana, il vecchio demente e rimbambito, il migrante invasore e irrispettoso, lo zingaro ladro e manipolatore, il senzatetto sgradevole e maleodorante: sono tutte figure presenti nel pozzo del “senso comune”. Ciò avviene non solo perché si tratta di soggetti socialmente fragili. Al contrario, forme di stigmatizzazione si trovano anche per politici, impiegati statali, uomini e donne manager, commercianti, suore e preti, ecc. In tutti questi casi il carattere dell'Altro annega nelle nostre precomprensioni e si contamina con una serie di connotazioni ideologicamente orientate. Ciò che si perde, così, è tutto ciò che l'Altro ha effettivamente da mostrarci e dirci, il suo infinito esplorabile che invece viene ridotto a un finito predeterminato.

A dire il vero, Vincenzo Costa fa notare come, secondo Gadamer (1960), la precomprensione è un elemento del conoscere, una disposizione che abbiamo quando ci accostiamo a una alterità, perché «ci aspettiamo di trovare qualcosa, pensiamo di sapere *già* chi è l'altro e che cosa vuole dirci». Ma precisa: «tuttavia, questo non significa ridurre l'altro alla nostra precomprensione, poiché il pregiudizio è soltanto una comprensione preliminare che viene poi riveduta sulla base di quanto emerge dall'incontro» (Costa 2011: 170). Si tratterebbe quindi di un progressivo passaggio dall'Altro *secondo me* all'Altro *con me* o all'Altro *da me*.

9. Dialogicità e traduzione

Saper leggere il libro del mondo
con parole cangianti e nessuna scrittura
Fabrizio De André, *Khorakhané* (1996)

Come osserva Giovanni Stanghellini, possiamo incontrare l'alterità tanto in noi stessi quanto nel mondo esterno. Se nel primo caso l'alterità è in ciò che di noi rimane inevitabilmente oscuro, in ciò che non dipende solo dalla nostra volontà e che ritroviamo alloggiare nel nostro “carattere” (pulsio-

ni, bisogni, abitudini), «Nel mondo esterno l'alterità è nell'inatteso degli eventi e degli incontri con altre persone che costellano la nostra vita» (Stanghellini 2017: 50).

Questo passaggio ribadisce un concetto che troviamo in molti autori: per avere esperienza dell'infinito esplorabile che ogni tipo di alterità ci presenta, anche quella di un testo da interpretare, e quindi dell'inatteso e del sorprendente, occorre mettersi in ascolto e in dialogo. La lingua dell'alterità, infatti, è la *dialogicità*, l'unico modo per uscire dai recinti dell'individualismo. A sua volta, la lingua del dialogo, direbbe Jullien, è la *traduzione*. Dialogo e traduzione non vanno intesi solo come pratiche di comunicazione, ma come processi costitutivi della facoltà cognitiva e dell'azione comunicativa. Per molti versi, costituiscono la ragione semiotica dell'alterità, perché la relazione di alterità non prevede il dominio di una lingua sulle altre né la supremazia di un pensiero sugli altri; non privilegia una modalità di significazione, non contempla codici esclusivi. Pensare e agire nel riconoscimento dell'alterità comporta entrare in una modalità di relazione semiotica dove la comprensione e la comunicazione passano per l'abbandono di ogni "lingua propria" e per la disposizione all'ascolto, infatti

è opportuno ricordare che la dialogicità [...] non è caratteristica esclusiva di un certo tipo di parola, ma è la dimensione costitutiva di qualsiasi atto di parola, di discorso. Ogni parola si realizza in un rapporto dialogico e risente della parola altrui; è sempre replica di un dialogo esplicito o implicito, e non appartiene mai a una sola coscienza, a una sola voce. E ciò già per fatto che ogni parlante riceve la parola da voce altrui, e l'intenzione personale che egli successivamente vi conferisce trova la parola "già abitata" da una intenzione altrui. (Ponzio 1992: 77)

Il pensiero progettuale, possiamo dire, comporta la capacità di cogliere queste *parole già abitate*, la disposizione a comprendere le intenzioni altrui. «La parola è dialogica per un coinvolgimento passivo nella parola altrui» (Ponzio 1992: xxxix). Ascolto e osservazione diventano così attività interpretative da affinare, come un abito mentale.

Possiamo accorgerci dell'esistenza (fisica o psicologica che sia) di un Altro solo dal momento in cui accettiamo il fatto che il suo mondo semantico non coincide con il nostro, dal momento in cui affrontiamo lo sforzo di tradurre i reciproci valori e significati, mettendoli in discussione e ricombi-

nandoli come in una reazione chimica. Nelle relazioni di alterità, tradurre da un mondo culturale all'altro vuol dire cercare, a partire dallo *scarto* fra di loro, ciò che li arricchisce e completa entrambi. Si tratta quindi di una traduzione non solo fra lingue, ma, come insegna la semiotica, *tra forme del contenuto*, tra i modi in cui ogni cultura interpreta il mondo, nomina le cose e i concetti e attribuisce loro un valore:

Il problema della libertà linguistica è anche problema della *libertà di conoscere l'esistenza di altre organizzazioni del contenuto che non corrispondono alle nostre*. La libertà linguistica non è solo la libertà di amministrare il proprio codice, ma libertà di tradurre un codice nell'altro. (Eco [1973] 2018: 453)

10. Alterità e pensiero inventivo

La nozione di traduzione ci riporta per molti versi all'idea dell'attraversamento; del portare o *tradurre sé* stessi in territori d'esplorazione. L'avventurarsi nei territori dell'alterità è infatti uno dei caratteri del pensiero progettuale, perché l'alterità è anche luogo di possibili rivelazioni ed epifanie culturali, è uno stimolo per il pensiero inventivo: rende possibile inventare – *trovare* – ciò che sta in un "altrove" rispetto alla consuetudine. Come la scoperta di un "possibile adiacente", per riprendere una nozione del biologo Stuart Kauffman (2000), di ciò che si trova un passo oltre, non importa quanto distante. Ogni Altro, per ricordare anche l'analoga nozione di Massimo Bonfantini (1987 e 2000) a proposito dell'abduzione, è un "assente possibile": ogni Altro da me è portatore di possibilità.

Su questo punto ci viene in aiuto la nozione di *scarto* (*écart*) proposta da Jullien (2012, 2016, 2018), con la quale ci invita ad abbandonare il pensare in termini di differenza: nel considerare l'Altro non bisogna «pensare in termini di comparazione, differenza e somiglianza», perché la «differenza mira a una definizione, quindi a un'identità» (Jullien 2018: 25-26).

[...] lo scarto non ci fa porre un'identità di principio, né risponde a un bisogno identitario; separando le culture e i pensieri, esso apre tra di essi uno spazio di riflessività in cui si sviluppa il pensiero. Per questo, quindi, non si tratta di una figura di ordinamento [*rangement*] ma di disturbo [*dérangement*], con una vocazione esplorativa: lo scarto fa apparire le culture e i pensieri come altrettante fecondità. (Jullien 2012: 43)

Pensando in termini di differenza, ad esempio, possiamo distinguere fra “ansia”, “paura” e “terrore”, ma non possiamo cogliere del tutto il sentimento di smarrimento negli occhi di chi soffre di Alzheimer; né immaginare che cosa accade nella mente di una persona anziana ricoverata per Covid in un reparto di terapia intensiva, che forse non ha nemmeno compreso la ragione del suo ricovero, che non può scrutare l’espressione del volto dei medici che la visitano. *Quel* sentimento non è comparabile con i sentimenti di cui abbiamo esperienza o cognizione. Per esprimerci con le parole della fenomenologia, è possibile comprendere la sua *Erfahrung* ma non la sua *Erlebnis*.²⁷ Del resto, fino al 1973 psicologi e psichiatri non sono stati in grado di cogliere che cosa si trovasse nel desiderio di una persona omosessuale: fino a quell’anno, il *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders* (DSM) inseriva l’omosessualità fra le psicopatologie e differenziava tra sessualità normale e sessualità deviante, come fossero due identità divergenti. Lo sguardo “ovvio” della scienza non riusciva a pensare che potessero esistere *altre* forme di desiderio sessuale.

Differenziando due oggetti, quindi, di fatto ne esaltiamo il carattere identitario. Lo scarto invece pone due oggetti – due culture, due modi di sentire, due visioni del mondo – distanti ma in reciproca tensione, perché nessuno sa nulla dell’Altro ed entrambi hanno qualcosa da cedere all’Altro. Lo scarto è una sorta di dislivello fra due piani, ma senza attribuzione di valori.

Lo scarto [...] si rivela come una figura non di identificazione, ma di esplorazione, che fa emergere un altro possibile. Lo scarto non ha dunque una funzione di classificazione che stabilisce delle tipologie, come fa la differenza, ma consiste precisamente nel debordare dalle tipologie stesse: non produce un *ordine* ma un *disordine*. [...] lo scarto si contrappone all’atteso, al prevedibile, al prestabilito. [...] scruta – sonda – fino a che punto sia possibile aprire nuove strade. È una figura avventurosa. (Jullien 2016: 30 tr. it.)

Questa imprevedibilità avventurosa fa dell’esplorazione dell’alterità un’occasione di ricerca inventiva, perché lo scarto richiede una *mossa abduittiva*: abbandonare le certezze e lanciarsi verso l’ipotetico.

27. Entrambi i sostantivi significano “esperienza”. Tuttavia, *Erfahrung* è l’esperienza pratica, procedurale, esterna; *Erlebnis* è l’esperienza vissuta e interiore.

Verrebbe così da paragonare l'alterità a un territorio da attraversare in molte direzioni, forse il vero campo di ricerca e di sfida che permette "rottture epistemologiche" e "salti inventivi". In questo territorio si trovano diverse fenomenologie dell'alterità. Per le scienze, l'alterità è l'ignoto da conoscere: dalle leggi che governano il mondo fisico, chimico, biologico, alla verificabilità o falsificabilità di ipotesi, teorie e modelli euristici. Per le scienze umane e sociali, l'alterità è la progressiva scoperta della varietà umana, del suo pullulare di singolarità non assimilabili, se non in estrema superficie, a categorie, sia a livello dell'interiorità della persona, sia nella sua dimensione collettiva e culturale. Per le scienze progettuali l'alterità è tutto ciò che è conseguenza degli artefatti, delle interazioni che essi riescono a innescare, degli abiti sociali che confermano o scompigliano, delle visioni che sono in grado di aprire. È l'*altro* come esito di un effetto di senso.

11. Prima conclusione: la parte mancante

Se sapessi guardare dove guardano in tanti,
quella zona normale così calma e mortale...
Ma non mi è congeniale, non mi è congeniale, non mi è.
Francesco Di Giacomo, *La parte mancante* (2019)

Nel rispondere alla domanda su come e dove cercare la relazione fra la cultura del progetto e la questione dell'alterità ho volutamente lasciato da parte diversi aspetti che interessano il design, come ad esempio il suo rilievo sociale nei consumi, la sua azione di rinnovamento del gusto, la ricerca dell'armonia formale e dell'usabilità, la sua crescente attenzione alla sostenibilità, e altro ancora. E poco mi sono interessato del design quale attività che ha caratterizzato, interpretandoli, gli scenari della vita quotidiana nel corso del Novecento e oltre; oppure della funzione di stimolo all'innovazione che il design svolge per le aziende produttrici. In questi e altri casi il design svolge una non indifferente funzione sociale di "educazione" alla relazione con il mondo materiale.

Similmente, la sua presenza negli ambienti della vita quotidiana e del lavoro è una tacita azione performativa che può indirizzare, non importa in quale misura, i destini di tutti noi e del pianeta in cui abitiamo. Gli artefatti non solo si fanno usare, ma essi stessi *fanno fare*, determinano le nostre possibilità di azione, *parlano* e *ci parlano*.

La ragione per cui tutti questi aspetti del design non sono stati considerati non risiede solo nel fatto che essi potrebbero risultare poco pertinenti, oggetto di diverse altre trattazioni, ma perché introdurre la questione dell'alterità nell'ambito della cultura del progetto suscita inevitabilmente sentimenti di inquietudine e di insoddisfazione; perché lascia emergere il desiderio di cercare nuovi varchi all'interno della progettualità, di guardare verso il possibile, di muoversi in quella "parte mancante" dell'esperienza che non si presenta né normale né neutrale. Qualunque cosa sia ciò che abbiamo chiamato "Altro", è verso quella direzione che dovrebbe sempre dirigersi lo sguardo progettuale: verso ciò che impegna in un programma di epistemologia del progettare e di visione della possibilità. E che proprio per tale ragione permette poi di affrontare con piena responsabilità problemi etici e sociali. Se il design stimola all'innovazione, l'alterità stimola il design all'esplorazione. Infatti, nelle pratiche progettuali c'è sempre un'ipotesi da azzardare, un possibile adiacente da trovare, un'idea che si pone come *scarto* rispetto a un'idea precedente. Come la sedia di Breuer o la Moka Bialetti.

Sennet cerca nella maestria dell'uomo artigiano, nel «desiderio di svolgere bene un lavoro per sé stesso» come un «dialogo tra le pratiche concrete e il pensiero», categorie più ampie del sapere (Sennet 2008: 18 tr. it.). Il design che va incontro alle alterità dovrebbe cercare di far uso delle proprie *pratiche concrete* per alimentare il *pensiero*. Nel nostro caso, per alimentare l'attività inventiva e, al tempo stesso, per far progredire il grado di consapevolezza – di autocoscienza – della nostra posizione nel mondo biotico e della nostra responsabilità di specie umana.

Pensare ed esplorare l'alterità vuol quindi dire progettare non solo in un mondo globalizzato e sempre più multiculturale, ma anche in un mondo che ancora non conosciamo del tutto e che chiede di essere conosciuto. Vuol dire progettare non solo per l'umano, ma per ogni altra entità vivente, imparando anche dalle forme di vita e di organizzazione del mondo animale e vegetale.

12. Seconda conclusione: vitalità del negativo

Per questa seconda conclusione prendo a prestito il titolo della mostra curata da Bonito Oliva che ho già citato. In quel caso, il curatore faceva riferimento al «negativo del linguaggio» che intravedeva nelle opere degli arti-

sti esposti, il quale però portava a «una nuova maniera di esistere» (Bonito Oliva in Mulas 2010). L'inquietudine e l'insoddisfazione cui il confronto con l'alterità ci porta suggeriscono infatti anche un'ulteriore considerazione: se il pensiero dell'alterità (seguendo Jullien) si basa sul *disturbo* e sul *disordine*, e se l'Altro (seguendo Hegel) è il negativo e la contraddizione, potremmo provare a rovesciare una delle domande poste in apertura. Dovremmo chiederci non più, o non solo, “qual è l'alterità *del design*?”, bensì “*di che cosa* il design costituisce l'alterità?”. In questo caso, è il pensare progettualmente a porti come negativo vitale.

Ritorno quindi per un breve accenno alla dialettica hegeliana, conscio dei rischi della schematizzazione, per mettere in evidenza l'idea per cui il progredire della storia deriva dal superamento di ciò che si presenta come valore *in sé*, come assunto ovvio e come norma. Mettere in crisi la visione monolitica di questo *in sé* è la condizione preliminare di ogni possibile cambiamento. Ciò che riteniamo come assodato, definito nella sua astratta identità, è invece chiamato a transitare attraverso ciò che è *altro da sé*: il suo negativo, la sua alterità. Il design si pone così come *dialettica negativa* rispetto a ciò che è acriticamente ritenuto inamovibile, categorizzato e classificato, fissato da una tradizione. Quando è animato da una visione inventiva il design sfida l'atteso. Si propone come altro rispetto al prevedibile.

Solo in conseguenza del passaggio *attraverso* l'alterità il pensiero giunge a una trasformazione, all'autocoscienza, all'attività pienamente riflessiva. Come detto, questa autocoscienza non appartiene solo alla sfera teoretica, ma si traduce necessariamente in prassi etica e politica, incidendo sia nelle condizioni sia nelle scelte di vita dei fruitori. Ai quali non si chiede solo di consumare bellezza, ma di pensare a partire dalla bellezza.

In fondo, il design non mira all'*assolutamente altro*, quanto al *possibile altro*; non propone oggetti immaginari, mostra invece come gli oggetti esistenti possono essere *altrimenti* pensati.

Bibliografia

Abbagnano, Nicola

1948 *Esistenzialismo positivo*, Torino, Taylor.

1998 *Dizionario di filosofia*, edizione aggiornata e ampliata da Giovanni Fornero, Torino, Utet.

Adorno, Theodor W.

1966 *Negative Dialektik*, Frankfurt am Main, Suhrkamp. Tr. it. *Dialettica negativa*, Torino, Einaudi, 2004.

Antosa, Silvia

2007 *Spazi e identità queer*, Roma, Carocci.

Arfini, Elisa A. G.; Lo Iacono, Cristian

2012 *Canone inverso. Antologia di teoria queer*, Pisa, ETS.

Augé, Marc

2019 *Chi è dunque l'altro?*, Milano, Cortina Raffaello.

Bachtin, Mihail Mihailovič

1929 *Problemi dell'opera di Dostoevskij (1929)*, Bari, Edizioni Dal Sud, 1997.

2002 *Dostoevskij. Poetica e stilistica*, Torino, Einaudi.

Baioni, Elisa; Cuadrado Payeras, María; Macelloni, Manuela (a cura di)

2021 *Abbecedario del postumanismo*, Milano, Mimesis.

Barthes, Roland

1982 *L'obvie et l'obtus. Essais critiques III*, Paris, Éditions du Seuil. Tr. it. *L'ovvio e l'ottuso*, Torino, Einaudi, 2001.

Baule, Giovanni; Bucchetti, Valeria (a cura di)

2012 *Anticorpi comunicativi: progettare per la comunicazione di genere*, Milano, FrancoAngeli.

Baule, Giovanni; Caratti, Elena (a cura di)

2016 *Design è traduzione: il paradigma traduttivo per la cultura del progetto*, Milano, FrancoAngeli.

Beyaert-Geslin, Anne

2021 *L'invention de l'Autre: le Juif, le Noir, le paysan, l'Alien*, Paris, Classiques Garnier.

Bonfantini, Massimo A.

1987 *La semiosi e l'abduzione*, Milano, Bompiani.

2000 *Breve Corso di Semiotica*, Napoli, Esi.

Borgna, Eugenio

2015 *Parlarsi. La comunicazione perduta*, Torino, Einaudi.

2016 *Noi siamo un colloquio: gli orizzonti della conoscenza e della cura in psichiatria*, Milano, Feltrinelli.

Broccoli, Amelia

2021 *Dialogare*, Brescia, Morcelliana Scholé.

Bucchetti, Valeria

2021 *Cattive immagini. Design della comunicazione, grammatiche e parità di genere*, Milano, FrancoAngeli.

Butler, Judith

1990 *Gender trouble. Feminism and the subversion of identity*, New York, Routledge. Tr. it. *Questione di genere. Il femminismo e la sovversione dell'identità*, Bari, Laterza, 2017.

Caputo, Cosimo

2010 *Hjelmslev e la semiotica*, Roma, Carocci.

2015 *Tra Saussure e Hjelmslev: ricerche di semiotica glossematica*, Roma, Carocci.

Costa, Vincenzo

2011 *Alterità*, Bologna, il Mulino.

Curi, Umberto

2010 *Straniero*, Milano, Raffaello Cortina.

Dal Lago, Alessandro

2012 *Non-persone. L'esclusione dei migranti in una società globale*, Milano, Feltrinelli.

De Lauretis, Teresa

1990 "Eccentric Subjects: Feminist Theory and Historical Consciousness", *Feminist Studies*, 16, 1, 115. Ed. it. *Soggetti eccentrici*, Milano, Feltrinelli, 1999.

Demaria, Cristina; Tiralongo, Aura

2019 *Teorie di genere: femminismi e semiotica*, Milano, Bompiani.

Eco, Umberto

1973 "Il pubblico fa male alla televisione?", relazione al XXV Prix Italia, Venezia, 1973, in AA.VV., *Le emittenti televisive e il loro pubblico*, Torino, Eri, 1974. Ora in *Sulla televisione. Scritti 1956-2015*, Milano, La nave di Teseo, 2018.

1975 *Trattato di semiotica generale*, Milano, La nave di Teseo, 2016.

1984 *Semiotica e filosofia del linguaggio*, Torino, Einaudi.

Fabbri, Paolo

2019 *Identità collettive*, <<https://www.paolofabbri.it/senza-categoria/identita-collettive>>.

Floch, Jean-Marie

1995 *Identités visuelles*, Paris, Presses universitaires de France. Tr. it. *Identità visive. Waterman, Apple, IBM, Chanel, Ikea e altri casi di marca*, Milano, FrancoAngeli, 2016.

Gadamer, Hans-Georg

1960 *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*, Mohr, Tübingen. Tr. it. *Verità e metodo*, Milano, Bompiani, 2019.

Goffman, Erving

1963 *Stigma. Notes on the management of spoiled identity*, New York, Simon & Schuster. Tr. it. *Stigma. Note sulla gestione dell'identità degradata*, Verona, Ombre corte, 2018.

Greimas, Algirdas J.; Courtés, Jacques

1979 *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette. Tr. it. *Semiotica. Dizionario ragionato della teoria del linguaggio*, Milano, Bruno Mondadori, 2007.

Han, Byung-Chul

2016 *Die Austreibung des Anderen. Gesellschaft, Wahrnehmung und Kommunikation heute*, Frankfurt am Main, Fischer. Tr. it. *L'espulsione dell'Altro. Società, percezione e comunicazione oggi*, Milano, Nottetempo, 2017.

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich

1807 *Phänomenologie des Geistes*, Hamburg, Meiner, 1988. Tr. it. *Fenomenologia dello spirito: testo tedesco a fronte*, Milano, Bompiani, 2000.

Hjelmslev, Louis

1943 *Omkring sprogteoriens grundlaeggelse*, Copenhagen, Akademisk, 1976. Tr. it. *I fondamenti della teoria del linguaggio*, Torino, Einaudi, 1987.

Honneth, Axel

2018 *Anerkennung. Eine europäische Ideengeschichte*, Frankfurt am Main, Suhrkamp. Tr. it. *Riconoscimento. Storia di un'idea europea*, Milano, Feltrinelli.

Horkheimer, Max

1970 *Die Sehnsucht nach dem ganz Anderen. Ein Interview*, Hamburg, Furche-Verlag. Tr. it. *La nostalgia del totalmente altro*, Brescia, Queriniana, 2008.

Jullien, François

2012 *L'écart et l'entre*, Paris, Galilée. Tr. it. *Contro la comparazione. Lo «scarto» e il «tra».* *Un altro accesso all'alterità*, Milano, Mimesis.

2016 *Il n'y a pas d'identité culturelle*, Paris, L'Herne. Tr. it. *L'identità culturale non esiste*, Torino, Einaudi.

2018 *Alterità. Lezioni milanesi per la Cattedra Rotelli*, Milano, Mimesis.

Kapuściński, Ryszard

2006 *Ten inny*, Kraków, Znak. Tr. it. *L'altro*, Milano, Feltrinelli, 2015.

Kauffman, Stuart A.

2000 *Investigations*, Oxford-New York, Oxford University Press. Tr. it. *Esplorazioni evolutive*, Torino, Einaudi, 2005.

Lancioni, Tarcisio

2020 *E inseguiremo ancora unicorni. Alterità immaginate e dinamiche culturali*, Milano, Mimesis.

Lévinas, Emmanuel

1961 *Totalité et infini. Essai sur l'extériorité*, The Hague, Martinus Nijhoff. Tr. it. *Totalità e infinito. Saggio sull'esteriorità*, Milano, Jaca Book, 1990.

Lévinas, Emmanuel; Marcel, Gabriel; Ricoeur, Paul

2008 *Il pensiero dell'altro*, Roma, Edizioni Lavoro.

Madonia, Benedetto

2018 *Orientamento sessuale e identità di genere. Nuove sfide per il servizio sociale*, Trento, Erickson.

Maldonado, Tomás

1994 “Una macchina per il giocatore”, *Ergonomia*. Ora in *Ocula*, <[https://www.ocula.it/mflzm/av/OCULA-Intervista-Maldonado_\[539971bytes\].pdf](https://www.ocula.it/mflzm/av/OCULA-Intervista-Maldonado_[539971bytes].pdf)>.

Manchia, Valentina

2020 “Victor I. Stoichita. Vedere a margine”, *Doppio Zero*, <<https://www.doppiozero.com/materiali/victor-i-stoichita-vedere-margine>>.

Manzini, Ezio

2015 *Design, when everybody designs: an introduction to design for social innovation*, Cambridge, Massachusetts, The MIT Press.

Marchesini, Roberto

2008 “Alterità non umane”, *Liberazioni*. Rivista di Critica Antispecista, <<http://www.liberazioni.eu/wp-content/uploads/2019/10/Marchesini-01.pdf>>.

2016 *Alterità. L'Identità come relazione*, Modena, Mucchi.

Mulas, Ugo

2010 *Ugo Mulas. Vitalità del negativo*, Monza, Johan & Levi.

Murrell, K. F. Hywel

1958 “The term ‘ergonomics’”, *American Psychologist*, 13, 10, 602.

Peirce, Charles Sanders

1931-1958 *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, Cambridge MA, Harvard University Press. Tr. it. parziale *Opere*, Milano, Bompiani, 2003.

Petrilli, Susan

2005 *Percorsi della semiotica*, Bari, B.A. Graphis.

Petrilli, Susan; Ponzio, Augusto

2019 *Identità e alterità. Per una semioetica della comunicazione globale*, Milano, Mimesis.

Ponzio, Augusto

1992 *Tra semiotica e letteratura. Introduzione a Michail Bachtin*, Milano, Bompiani.

1997 *La rivoluzione bachtiniana. Il pensiero di Bachtin e l'ideologia contemporanea*, Bari, Levante.

2019 *Con Emmanuel Lévinas. Alterità e identità*, Milano, Mimesis.

Ponzio, Luciano (a cura di)

2020 *La persistenza dell'altro. La singolarità dell'altro fuori dall'appartenenza identitaria*, Lecce, Pensa Multimedia.

Remotti, Francesco

1996 *Contro l'identità*, Roma-Bari, Laterza.

2010 *L'ossessione identitaria*, Roma-Bari, Laterza.

Ricoeur, Paul

1990a "La personne", in *Lectures 2. La Contrée des philosophes*, Paris, Éditions du Seuil, 1992. Tr. it. *La persona*, Brescia, Morcelliana, 1997.

1990b *Soi-même comme un autre*, Paris, Éditions du Seuil. Tr. it. *Sé come un altro*, Milano, Jaca Book, 2020.

2004 *Parcours de la reconnaissance*, Paris, Stock. Tr. it. *Percorsi del riconoscimento: tre studi*, Milano, Raffaello Cortina.

Ruiz Benedicto, Ainhoa; Brunet, Pere

2018 *Building Walls. Policies of fear and securitization in the European Union*, Barcelona, Centre Delàs d'Estudis per la Pau.

Sennett, Richard

2008 *The Craftsman*, New Haven-London, Yale University Press. Tr. it. *L'uomo artigiano*, Milano, Feltrinelli, 2013.

Simon, Herbert A.

1969 *The Sciences of the Artificial*, Cambridge, MA, Usa, MIT Press. Tr. it. *Le scienze dell'artificiale*, Bologna, il Mulino, 1988.

Stanghellini, Giovanni

2017 *Noi siamo un dialogo: antropologia, psicopatologia, cura*, Milano, Raffaello Cortina.

Stoichita, Victor I.

2019 *L'immagine dell'altro. Neri, giudei, musulmani e gitani nella pittura occidentale dell'età moderna*, Siena, La Casa Usher.

Todorov, Cvetan

1982 *La Conquête de l'Amérique. La question de l'autre*, Paris, Éditions du Seuil. Tr. it. *La conquista dell'America. Il problema dell'«altro»*, Torino, Einaudi, 1984.

Vallortigara, Giorgio

2000 *Altre menti. Lo studio comparato della cognizione animale*, Bologna, il Mulino.

Verra, Valerio

1988 *Introduzione a Hegel*, Roma-Bari, Laterza.

Zingale, Salvatore

2012 *Interpretazione e progetto. Semiotica dell'inventiva*, Milano, FrancoAngeli.

2016 “Semiotica del progetto: la via pragmatista”, *Rivista Italiana di Filosofia del Linguaggio*, 21, 276-290.

2020 “Design o progettualità? Il progetto come trasformazione inventiva”, *Ocula*, 21, 51-72.

Zingale, Salvatore; Domingues, Felipe

2015 “The Consequences of Things. The Semiotics and the Pragmatistic Route to Designing”, *The Value of Design Research*, 1-11.

Autrici e autori

Anna Anzani

È MPhil, PhD, professoressa associata di Architettura degli Interni e Allestimento presso il Dipartimento di Design del Politecnico di Milano. Attraverso un approccio transdisciplinare si occupa del rapporto tra mente e luoghi, esplorando il contributo di prospettive psicologiche, antropologiche e filosofiche alla progettazione della città contemporanea, con una particolare attenzione al riuso di edifici abbandonati. Autrice di numerose pubblicazioni scientifiche, fra le quali: *Conscious Dwelling for Transdisciplinary Cityscapes* (2022, a cura di); *Mind and Places, A Multidisciplinary Approach to the Design of Contemporary City* (2020, a cura di); “Leftovers reuse: corporeity and empathy of places”, in Luciano Crespi (a cura di), *Design of the unfinished. A new way of designing leftovers regeneration* (2021); “Design and Restoration. An Ecological Approach”, in Luciano Crespi (a cura di), *Cultural, Theoretical, and Innovative Approaches to Contemporary Interior Design* (2020, con Claudia Caramel); “Hybridization and reuse of existing buildings”, in Francesco Scullica, Elena Elgani (a cura di), *Living, Working and Travelling: New Processes of Hybridization for the Spaces of Hospitality and Work* (2019, con Claudia Caramel ed Emilio Leonardo); *Memoria, Bellezza e Transdisciplinarietà. Riflessioni sull'attualità di Roberto Pane* (2017, a cura di, con Eugenio Guglielmi).

Giovanni Baule

È professore ordinario di Disegno industriale presso il Dipartimento di Design del Politecnico di Milano dove insegna nel Corso di Laurea in Design della comunicazione e nel Corso di Laurea Magistrale della Scuola del Design. La sua attività di ricerca è orientata in particolare agli ambiti della storia, della critica e dei metodi del progetto dei sistemi di comunicazione. Ha vinto il XIV Compasso d'Oro per “Linea Grafica. Rivista di grafica e comunicazione visiva” (1987). Coestensore della Carta del progetto grafico (1989), è co-curatore di: *Anticorpi comunicativi* (2012), *Design è traduzione. Il paradigma traduttivo per la cultura del progetto* (2016), *Albe Steiner. Ricerche* (2019). È autore di: *Artefatti di transizione* (2001), *Ill-prandi: l'occhio del grafico per la fotografia* (2022) e delle voci “Grafica in Italia” e “Grafica in America” in *Enciclopedia dell'Arte Contemporanea Treccani* (2021).

Valeria Bucchetti

È professoressa ordinaria presso il Dipartimento di Design del Politecnico di Milano. Insegna Design della comunicazione nel Corso di Laurea in Design della comunicazione, del quale è coordinatrice, e Design della comunicazione e Culture di genere nei corsi di Laurea Magistrale della Scuola del Design. La sua attività di ricerca è orientata in particolare negli