

Le professioni del comunicare: passato, presente, futuro

a cura di Christian Corsi e Paolo Coen



Edizioni Quasar

Pubblicazione edita con il contributo del
Dipartimento di Scienze della Comunicazione
Università degli Studi di Teramo

In copertina: Paul Klee, *Terreno di caccia vicino Sp.* (1937).

ISBN 978-88-5491-330-1

© Roma 2023, Autori e Edizioni Quasar di Severino Tognon s.r.l.

Edizioni Quasar di Severino Tognon s.r.l.
via Ajaccio 41-43, 00198 Roma (Italia)
www.edizioniquasar.it

Finito di stampare nel mese di maggio 2023

Estratto

Le professioni del comunicare: passato, presente, futuro

a cura di Christian Corsi e Paolo Coen

Edizioni Quasar

Estratto

Indice

Introduzione	11
<i>Christian Corsi</i>	
Le professioni del comunicare: le ragioni di un convegno	13
<i>Paolo Coen</i>	
Cinema, fotografia, televisione e nuovi media	
Documentario e <i>fiction</i> , pedagogia e intrattenimento: il caso della televisione di Alessandro Basetti	17
<i>Pietro Ammaturo – Francesco D’Asero</i>	
Nuovi mestieri nell’ambito della comunicazione di massa: Il Casting Director	29
<i>Gabriele Marcello</i>	
Comunicare il sapere attraverso la televisione: il caso di Roberto Rossellini	39
<i>Margherita Moro</i>	
La professione del traduttore nell’era digitale: l’avvento del localizzatore.....	47
<i>Marco Pirrone – Arianna D’Ulizia</i>	
Comunicazione	
“Genere: cupo ed appassionante”. Dalla patemizzazione all’estetizzazione della cronaca nera	59
<i>Giuditta Bassano</i>	
Statistica, informazione statistica e privacy: esiste un conflitto tra diritto all’informazione statistica e diritto alla privacy?	73
<i>Raffaella Bonadia</i>	
La professione che verrà. Studio sull’immaginario delle nuove professioni della comunicazione	79
<i>Nicolò Cappelletti – Michela Drusian</i>	
Una lettura heideggeriana dei media nell’epoca della co-municazione	91
<i>Camilla De Simone</i>	

INDICE

La Digital Transformation nell’Higher Education: il caso Unite	99
<i>Anna Manco</i>	
Il pluralismo epistemico alla prova della pandemia	111
<i>Raffaele Mascella</i>	
Linguistica e semiotica	
Behind Fake News –Cognitive Biases that Make People Vulnerable to Fake News	129
<i>Zuzana Benková</i>	
Ex post, in fieri, ex ante. La semiotica alla prova nel progetto di comunicazione	139
<i>Marianna Boero</i>	
La letteratura come comunicazione politica: l’esperienza dei “Nobel” italiani	149
<i>Luigi Mastrangelo</i>	
La nuova frontiera dell’esperienza: UX e Service Design	159
<i>Piero Polidoro</i>	
Classico, anzi iconico. Uno sguardo sull’italiano della comunicazione culturale	169
<i>Leonardo Terrusi</i>	
Marketing	
La comunicazione scientifica nelle università. Quali sfide per il futuro?	179
<i>Monia Alessandrini</i>	
Le Benefit Corporation e la comunicazione per la sostenibilità. Modelli e prospettive	187
<i>Danilo Boffa</i>	
La comunicazione del Covid-19. Analisi del tasso di contagio a livello provinciale	199
<i>Samuele Cesarini</i>	
L’influenza del Consiglio di amministrazione nella comunicazione della Responsabilità sociale d’impresa	215
<i>Jacopo Cinelli</i>	
Comunicazione, partecipazione ed e-government: il public engagement nei siti istituzionali delle province italiane	229
<i>Jacopo Di Bonaventura</i>	
Co-creazione di valore nelle banche di credito cooperativo	239
<i>Manuel De Nicola – Umair Anees</i>	
La digital transformation nella comunicazione d’impresa	247
<i>Manuel De Nicola – Anna Maria Maurizi</i>	
Comunicare e percepire le politiche economiche e fiscali. L’asimmetria informativa e comunicativa nelle misure di contrasto alla povertà e nelle imposte sui patrimoni	257
<i>Gianluca Monturano</i>	

La creazione e la comunicazione del valore nelle start-up innovative quotate. <i>Gender diversity</i> , effetti <i>signalling</i> e contributo comunicativo delle donne amministratrici	271
<i>Antonio Prencipe</i>	
Il PNRR come banco di prova per una rinnovata comunicazione pubblica. Stato dell'arte e prospettive future	283
<i>Giovanni Provisiero</i>	
Museologia e arti visive	
La creazione di reputazione e valore sociale post-disaster: il ruolo di ENI nel restauro di santa Maria di Collemaggio in L'Aquila e il percorso di riconoscimento UNESCO della Festa della Perdonanza Celestiniana	293
<i>Massimo Alesii</i>	
La nascita del museo moderno: le mostre didattiche di Palma Bucarelli	303
<i>Antonietta Biondi</i>	
Fonti per la ricerca e tecnologie digitali. Opportunità di sviluppo e limiti delle Digital Humanities.	317
<i>Pietro Costantini</i>	
La storia nell'arte. Il caso della <i>Morte di Giulio Cesare</i> di Vincenzo Camuccini.	323
<i>Daniele Di Bartolomeo</i>	
Art-tap: per una fruizione del patrimonio artistico di Alfredo Paglione.	333
<i>Chiara Di Carlo</i>	
Comunicare la letteratura abruzzese, il ruolo del museo.	343
<i>Amedeo Di Nicola</i>	
Dalla comunicazione al coinvolgimento emotivo: le professioni museali attraverso l'esperienza di Swapmuseum	353
<i>Carola Gatto</i>	
Dall' <i>inventio</i> al bulino: Francesco Ruschi e la divulgazione tra Roma e Venezia dopo la peste del 1630	361
<i>Martina Leone</i>	
Italian Museums on TikTok. Medium, tone of voice, advocacy and issues of the new digital museology	371
<i>Vanda Lisanti</i>	
L'evoluzione del ritratto di gruppo dalle Fiandre cattoliche alla Repubblica delle Province Unite Riformate.	381
<i>Cecilia Paolini</i>	
Il citazionismo, da occulta promozione della professione d'artista a pubblicità globalizzata .	395
<i>Isabella Pascucci</i>	

INDICE

Estetica del limite. L'arte tra la vita e la morte	405
<i>Mario Savini</i>	
L'ultima frontiera dell'arte digitale. L'applicazione dei <i>Non Fungible Tokens</i> alle opere d'arte, sviluppi e problematiche del diritto d'autore	413
<i>Alessandro Scenna</i>	
Tra comunicazione e didattica: riallestire le mostre in digitale	421
<i>Luca Siracusano</i>	
<i>Brand heritage management</i> . Tesaurizzare il patrimonio aziendale per comunicare l'immaginario	431
<i>Virginia Spadaccini</i>	
Musica	
Il gesto del musicista come forma di comunicazione. Qualche nota fuori dal pentagramma .	441
<i>Luca Aversano</i>	
Che cosa c'è di nuovo nella 'public musicology'?.....	447
<i>Paola Besutti</i>	
Un approccio sintetico alla teoria delle musiche audiotattili	457
<i>Vincenzo Caporaletti</i>	
Una storia perfetta. Rossini: un brand per la città di Pesaro	467
<i>Cristian Della Chiara</i>	
Raccontare la musica: critica, estetica e sound design.....	475
<i>Alessandro Giovannucci</i>	
La musica fra contesti formativi e contesti di cura: quali paradigmi educativi 'comunicare' oggi?	481
<i>Francesca Piccone</i>	
Etnografia sonora e comunicazione: il suono come sistema culturale	487
<i>Gianfranco Spitilli</i>	
Comunicare la danza come elemento di promozione artistica e culturale: la pubblicazione <i>Numero Unico</i> (1956-1965)	501
<i>Nika Tomasevic</i>	
Sociologia	
L'importanza strategica della comunicazione della Pubblica Amministrazione. Considerazioni e sviluppi	511
<i>Giorgia Bergamante</i>	
Agency individuale e efficacia della comunicazione: le competenze socio-cognitive dei docenti e loro habitus professionale	519
<i>Adolfo Braga</i>	

Potere e comunicazione. Indagine sulle professioni dei <i>top leader</i> europei del mondo della comunicazione	529
<i>Rossella Di Federico – Daniele Roscioli</i>	
Le professioni del comunicare e la logica della rimediazione.....	541
<i>Angela Maria Zocchi</i>	
Storia	
Il giornalismo e la nascita della stampa di massa in Francia (1836-1880): dall' <i>écrivain-publiciste</i> alla professione di giornalista	553
<i>Giuseppe Carrieri</i>	
La comunicazione politica dal Triennio repubblicano alla Restaurazione: l'enciclopedismo di Melchiorre Gioia.....	561
<i>Fabio Di Giannatale</i>	
La stampa per tutti e per ciascuno: il giornalismo napoletano del 1848.....	569
<i>Vincenzo Gargiulo</i>	
La famiglia del giornalismo fascista: per un ritratto di gruppo.....	577
<i>Niccolò Panaino</i>	
Comunicare la storia. La creazione di una <i>visual novel</i> sugli Acquaviva duchi d'Atri.....	583
<i>Carmine Christian Ruocco</i>	
Teatro	
Le buone maniere alla luce dei Performing Studies. Un sentiero schechneriano nelle pratiche sociali del galateo	595
<i>Samuele Briatore</i>	
Leggere il teatro e la performance nel mediascape contemporaneo: un percorso tra Marshall McLuhan e Raymond Williams.....	603
<i>Vincenzo Del Gaudio</i>	
I recenti progressi della digitalizzazione della memoria teatrale audiovisiva e l'impatto su identità e autenticità delle Performing Arts nelle digital collections.....	611
<i>Desirée Sabatini</i>	
Indice dei nomi	619

Estratto

Le buone maniere alla luce dei Performing Studies. Un sentiero schechneriano nelle pratiche sociali del galateo

Samuele Briatore

Introduzione

L'indagine sulle buone maniere può risultare molto ardua, considerando la vastità e l'interdisciplinarietà dell'argomento trattato. Come per ogni approfondimento, per semplificare il percorso conoscitivo è molto utile tracciare preliminarmente il confine dell'oggetto di indagine. Tuttavia, anche il percorso di delineamento presenta delle difficoltà. Le buone maniere possono essere considerate delle pratiche sociali? O piuttosto un genere letterario? O altro? La domanda non ha facile risoluzione e si presenta come un nodo colmo di interrogativi. Ciò che è certo, è che questo saggio vuole porre l'accento sulla realtà pragmatica del fenomeno che prende in considerazione e, proprio per questo, prova ad affiancare alla metodologia di indagine sociologica¹ quella degli studi sulla performance, per verificare se sia così possibile ottenere una maggiore comprensione. I galatei verranno quindi intesi come orme lasciate dai processi sociali e dall'idealizzazione della realtà relazionale. Il presente saggio non mira ad essere un punto di arrivo ma un'esplicitazione di una realtà di ricerca qui solo avviata ma in grado di offrire spunti di riflessione e suggestioni per futuri approfondimenti. Il saggio sarà organizzato in punti sui quali sarà possibile ragionare in future occasioni.

Gli studi di Schechner possono essere un utile strumento per raccogliere nuove interpretazioni sulle pratiche delle buone maniere: è principalmente tramite la sua via che si proverà a sommare ad una visione sociologica una visione e un'interpretazione performativa. Per cogliere questa nuova prospettiva, nata da una suggestione fornita da Paola Bertolone, si può provare a partire dal "nodo" espresso da Deriu: "è possibile certamente affermare che là dove, nelle azioni umane, rintracciamo in qualche misura un comportamento recuperato, allora siamo in presenza di performance e, viceversa, c'è teatro in quelle azioni (tanto se non appartengono alla sfera dell'arte quanto alla vita) in cui siamo in grado di cogliere l'attivazione di dinamiche di recupero di comportamenti"². Visione in linea con quanto sostenuto da Schechner, per il quale: "tutto il comportamento umano (e ovviamente ancor più quello animale) è sempre ripetuto, recuperato, cioè basato sull'esecuzione, unica

¹ Cfr. E. Goffman, *Interaction ritual: essays on face-to-face behavior*, Garden City, New York 1967; G. Alfonzetti, *Cortesia Di 'Genere' DiVerso: Marina Ed Enrichetto, Tra Galatei e Romanzi di Formazione*, in N. Mineo (a cura di), *Annali Della Fondazione Verga*, Leonforte 2017; G. Alfonzetti, *Perché si scrivono i galatei?*, in F. Bianco e J. Špička (a cura di), *Perché Scrivere. Motivazioni, scelte, risultati. Atti del convegno internazionale di studi (Olomouc, 27-28 marzo 2015)*, Firenze 2017; G. Turnaturi, *Signore e signori d'Italia: una storia delle buone maniere*, Milano 2011; D. Picard, *I rituali del saper vivere*, Roma 1997; E. Norbert, *La società di Corte*, Bologna 1980; I. Botteri, *Galateo e galatei. La creanza e l'istituzione della società nella trattatistica tra antico regime e Stato liberale*, Roma 1999.

² F. Deriu, *Lo "spettro ampio" delle attività performative*, in R. Schechner (trad. it. a cura di F. Deriu), *Magnitudini della performance*, Roma 1999, p. XXII.

e irripetibile, di pattern preesistenti, più o meno fortemente codificati”³. Per la formulazione di questo pensiero, egli dichiara di essere stato influenzato dagli studi di Viktor Turner e da Erving Goffmann. Essi scorgono nel teatro strumenti utili per l’analisi del comportamento sociale e, attraverso i loro studi, permettono la creazione del fondamento teorico per ampliare ed espandere i confini della performance⁴. Non a caso, le indagini delle relazioni tra la ritualità e l’interazione umana utilizzano un vocabolario del processo teatrale: “anchors perceptions of everyday activity to explications of artistic structures which experience is bracketed, frames are broken, scripts are breach and role distancing is used in attacks on the painful reality of immed situations. Thanks to Erving Goffman, especially, with his cataloguing of routines, impression management, frames of experience, keying, role, distancing, and interaction rituals, the age-old theatrum mundi metaphor has been turned inside out”⁵.

Galateo, mappa performativa e risposta bloccata

Comprendere la rappresentazione sociale e le sue codificazioni e idealizzazioni attraverso una lente performativa offre l’opportunità di creare un’immagine composta da elementi complementari. Si può così tentare di applicare la *mappa performativa* di Schechner alle pratiche sociali. Se proviamo a suddividere e organizzare le diverse modalità di interazione attraverso la struttura della mappa, possiamo osservare come essa ci permetta di sottolineare i tratti distintivi e le peculiarità di ogni elemento compositivo, offrendocene una migliore comprensione. Utilizzando questa metodologia, potremmo suggerire che dove si riscontra un approccio auto-affermativo – il luogo del gioco libero, dove il giocatore decide autonomamente le proprie regole – si inserisce l’etichetta; diversamente, nell’auto-trascedentale – dove l’individuo esprime la sottomissione a forze più grandi e diverse da sé – il rito del cerimoniale; invece, nel caso di giochi regolati come sport e teatro le persone esprimono il loro comportamento sociale⁶. Un’ulteriore interessante suggestione può essere trovata nello schema di Schechner secondo il quale ad una sollecitazione/interazione, un essere umano – a differenza di un animale – non dà una risposta, ma una *risposta bloccata*, che porta ad una fantasia e solo successivamente ad una risposta socialmente accettabile/performance⁷. La fantasia è una rielaborazione del materiale dell’espressione bloccata. Spesso questi blocchi, quando non sono individuali ma collettivi, possono portare a attività re-dirette, come manifestazioni di potenza, ordine o potere armato. Le cavalcate del possesso, le feste, l’uso dei mortaretti o il paesaggio sonoro della festa barocca possono essere lette senza problemi metodologici in questa ottica. Ad esempio, i rapporti tra spettacolo e guerra assumono le sembianze di un rito secolare o, per meglio dire, di una cerimonia, dove la trasposizione della conoscenza della milizia e gli allestimenti di apparati scenici rivelano una macchina scenografica che acquisisce valore taumaturgico per la società⁸. La cerimo-

³ M. De Marinis, PERFORMANCE STUDIES E NUOVA TEATROLOGIA: IL DIALOGO CONTINUA, in *MANTICHORA*, n. 9, 2019, p. 23.

⁴ M. Giraldo, *La pratica attoriale in Richard Schechner: dalla sensazione all’essere. Sulle tracce della fenomenologia di Merleau-Ponty*, in *Itinera*, N. 5, 2013, pp. 262-202.

⁵ C. Rosen, *Performance As Transformation: Richard Schechner’s Theory of the Play/Social Process Knot*, in *Salmagundi*, n. 44/45, spring-summer 1979, pp. 253-261.

⁶ R. Schechner, cit., pp. 74-75.

⁷ R. Schechner, cit., p. 127.

⁸ G. Adami, *Tra guerra e teatro: scienza e tecnologia militare al servizio dello spettacolo nell’Europa dell’Ancien Régime*, in *Biblioteca Teatrale. Rivista trimestrale di studi e ricerche sullo spettacolo*, nn. 89-90, 2009 (2011), pp. 13-45.

nia – e le norme racchiuse nel cerimoniale – può essere intesa come una prassi rituale: il segnale di comunicazione tra gruppi, lo scambio di esibizione di simboli annulla i confini linguistici. Essa è la dimostrazione del livello di civilizzazione e raffinatezza di un popolo. Nel cerimoniale, il comportamento recuperato diventa ripetuto e provato: le cerimonie comprendono azioni disgreganti, turbolente e ambivalenti, che tuttavia evitano di portare a scontri violenti⁹. La cerimonia serve per purificare la violenza, ingannarla, dissiparla¹⁰. Il gioco e il rituale sono complementari, così come le buone maniere e il cerimoniale¹¹. Le trame su cui si fondano le regole dell'etichetta – e ancor di più quelle del cerimoniale – sono composte da fili invisibili che non devono apparire: il supporto delle azioni deve essere celato per poter esistere ed essere efficiente. Come in un trucco di magia, si parla di stupore e non di inganno, poiché l'abilità del mago consta proprio nel mascherare la regola che lo sostiene: l'inganno appare solamente quando qualcosa va storto. Così, il cerimoniale diventa esplicito solamente quando viene infranto.

Galateo e repertorio

Il cerimoniale sfrutta la rappresentazione di un gruppo sociale e la relativa comunicazione: l'insieme delle regole delle buone maniere che si delineano come un repertorio individuale di gesti, parole e azioni rappresentative alle quali attingere per costruire una drammaturgia collettiva. Regole – quelle del galateo – che non rinnegano il passato, ma avvertono il bisogno di mutare al fine di creare nuovi repertori¹². Similmente, nel teatro esistono una serie di *script*, scenari e simulazioni; nella performance la simulazione della non sofferenza e dalla facilità/fluidità dell'azione; e nella commedia dell'arte un canovaccio. In tutti questi casi, lo spettacolo si svolge nell'imprevedibilità, ma attraverso partiture già interconnesse.

Come indicato da Goffman, l'attore lavora attraverso un repertorio¹³, e così anche l'attore sociale. La differenza tra attore sociale e attore professionista è racchiusa nella coscienza di quest'ultimo di star recitando: ci sono attori che hanno contezza della propria recitazione e attori, al contrario, inconsapevoli. In molti casi, soprattutto legati a espressioni di cerimoniale e protocollo, questa consapevolezza diventa parte anche dell'analisi dell'attore sociale. Pensiamo al barocco e ai giubilei: durante le celebrazioni ci si privava dello sfarzo e della vita lussuosa per lasciare spazio alla morigeratezza. Si era inoltre forniti di precise indicazioni chiare sul "ruolo" da recitare. Anche l'Anno Santo era un grande teatro: tutti "dovevano rappresentare il personaggio di umiliato e penitente"¹⁴. Nell'*Enrichetto* di Rodella, un giovane povero bruttino si afferma in società per la piacevolezza dei costumi: egli performa la vita mondana. Il libro vince il premio indetto dal comune di Torino nel 1870 del miglior galateo¹⁵. Anche il raggiungimento del successo professionale potrebbe essere letto in chiave performativa: negli anni '50 il miglioramento della performance decretava il successo nella vita lavorativa. Questo è dimostrato dalla letteratura (tantissima) di quegli anni.

⁹ R. Schechner, cit., p. 224.

¹⁰ Ivi, p. 229.

¹¹ Ivi, p. 198.

¹² R. Barthes, *Sistema della moda*, Torino 1970, p. 275.

¹³ E. Goffman, cit., p. 85.

¹⁴ G.M. Allegri., *Lo spirito della corte apostolica, e degli abitanti di Roma, nel giubileo dell'anno santo*, Roma 1725, pp. 487-488.

¹⁵ C. Rodella, *Enrichetto, ossia Il galateo del fanciullo proposto dal professore*, Torino 1871.

La consapevolezza della simulazione diventa esplicita in testi come *Il Cortigiano*¹⁶ di Baldassarre Castiglione: in questo caso il lavoro di formazione è quello di creare una pura finzione basata sulla simulazione e la dominazione delle proprie espressioni emozionali. L'etichetta prevede spesso un insieme di azioni e di pratiche in grado di mantenere una gerarchia sociale, tutti i componenti della società legata ad un'etichetta hanno chiara la loro finzione consapevole andando a sbiadire la separazione tra attori professionisti e performer quotidiani¹⁷. Nei contesti sociali e di rappresentanza, l'individuo che segue le regole del gioco diventa un abile performer che lavora su tre componenti: l'ergotropico, il trofotropico e il centro IO¹⁸, che sta all'esterno e osserva e controlla. L'IO rappresenta non solo l'osservatore, ma anche l'arbitro che verifica se le altre metà stiano seguendo le regole sul campo da gioco: si delinea quindi un'ibridazione del rapporto tra performer e spettatore. Come definito da Jane Gooddall, questo rapporto rappresenta la diade sulla quale si basa la performance: performer/spettatore¹⁹. Nel caso del salotto, come luogo di socialità, le pratiche di buone maniere e l'arte di saper vivere rendono gli ospiti dei performer, giocatori e spettatori al contempo: ognuno di loro, oltre a prendere parte alla performance giocando, verificherà se le regole del gioco saranno osservate, da loro stessi e dalle altre persone presenti. La dualità appena citata racchiude il fondamento nella coppia indagata da Picard. Egli infatti osserva che l'arte del saper vivere si disciplina in rapporti duali: uomo/donna, giovane/anziano, capo/sottoposto, principe/cortigiano²⁰. In queste dualità diventa tangibile la coscienza della finzione, i repertori su cui questa si basa legano le sensibilità del passato a stimoli contemporanei.

L'apprendimento delle buone maniere

La fase d'apprendimento delle prassi comportamentali – dei repertori e delle regole del gioco – risulta essere fondamentale per comprendere la complessità del campo d'analisi. Non limitarsi ad analizzare le buone maniere nell'opera definitiva dell'uomo adulto in società ma coglierle nella loro intera sequenza performativa²¹ potrebbe aiutare la comprensività dello sguardo. Come nello spettacolo, così anche nelle pratiche sociali risulta necessario un training apposito. Lo sapeva bene Erasmo da Rotterdam²² nelle sue lettere al figlio Chesterfield²³. Questo training è una pratica diversa da quella di educazione familiare, più assimilabile alle pratiche etologiche di trasmissione, e si avvale della comprensione di comportamenti, parole e gesti che possano essere ripetuti e recuperati per formare un pattern, che verrà eseguito in una modalità unica e irripetibile²⁴. In tempi passati, la palestra sociale era il salotto, l'esecuzione era poi svolta nel salone da ballo o la festa. Il soggiorno diventa il laboratorio dove la famiglia sperimenta le proprie relazioni

¹⁶ B. Castiglione, *Il libro del cortegiano del conte Baldesar Castiglione*, eredi di Aldo Manuzio il vecchio & Andrea Torresano il vecchio, Venezia 1528.

¹⁷ G. Sole, *Antropologia delle buone maniere. Galateo a tavola (XVI-XIX secolo)*, Soveria Mannelli 2019.

¹⁸ R. Schechner, cit., p. 180.

¹⁹ Ivi, p. 102.

²⁰ D. Picard, cit.

²¹ R. Schechner, cit., p. 31.

²² E. da Rotterdam, *De civilitate morum puerilium*, Basilea 1530.

²³ P. Dormer Stanhope, earl of Chesterfield, *Lettere al figlio: 1750-1752*, Lord Chesterfield (trad. it. E. De Angeli), Milano 2001.

²⁴ M. de Marinis, cit., p. 26.

e amplia i suoi rapporti con l'esterno: si afferma così il concetto di "famiglia relazionale" utilizzato da Pierpaolo Donati²⁵.

La preparazione o sapere performativo passa da ex giocatori – molto spesso allenatori – a giocatori; da nobili anziani a giovani; nell'Ottocento, da nobiltà a borghesia. Si insegnano e trasmettono *bit*, unità minime di azione²⁶. Già Vannozzi, nel 1608, esplicitava che se nell'Etica di Aristotele si insegnano le virtù morali, nel Galateo di monsignor Della Casa le virtù particolari²⁷, ovvero i pattern comportamentali da mettere in atto in società. La sequenza che porterà alla performance passerà da numerose prove e da laboratori; vi saranno inoltre dei movimenti emotivi di preparazione e, successivamente, la restituzione familiare. È importante ricordare che la trasmissione non avviene attraverso i testi di galateo, ma tramite il sapere orale, mutevole nel tempo, nel quale le griglie sono definite con sequenzialità di modo da permettere un carattere di libertà. Il testo scritto di galateo fissa la creatività del sapere; tuttavia, la trasmissione avviene per apprendimento orale e corporeo. La vita quotidiana nei suoi frame performativi, la vita cerimoniale e la vita artistica consistono in gran parte di routine, abitudini e rituali: si riconfigurano comportamenti già esperiti. Persino "il più aggiornato", "l'inedito", "lo scioccante", "l'avanguardia più sperimentale" non possono che essere una combinazione di comportamenti già noti o, al più, la rilocalizzazione di un comportamento ad un contesto meno prevedibile²⁸.

Il giudizio della performance

Come viene giudicata la performance sociale? Come riferito da Schechner esistono diverse angolazioni di valutazione: una interna alla cultura dei professionisti ed una interna per il pubblico ordinario; una esterna per i professionisti ospiti ed una esterna per pubblico ordinario. Questo risulta valido sia per il cerimoniale che per la performance pubblica/rappresentativa. La divisione tra borghesia e aristocrazia si reggeva su regole valutanti la qualità e non la forma: le regole rimanevano le stesse per entrambe le classi sociali, a cambiare era l'esecuzione della performance. Le regole del gioco che validano un'azione teatrale mutano nel tempo e non servono solo a chiarire ai giocatori come giocare, ma anche a difendere l'attività da intrusioni provenienti dall'esterno²⁹: l'aristocrazia per lungo tempo ha preservato le proprie regole per difendersi da intrusioni borghesi. Le regole vengono modificate e migliorate nel tempo, ma devono comunque sempre conformarsi, anche nei contesti di avanguardia o sovversione. Così, nel '68 non si annullavano regole, ma si procedeva a formarne delle altre nuove. Brunella Gasperini nel suo *controgalateo*³⁰ descrive le regole di un'assemblea: nello stesso momento in cui si affaccia sulla scena una nuova occasione sociale, emerge l'esigenza di normarla. Queste norme separano l'azione dalla vita quotidiana. Come nella performance, nel gioco e nel rituale gli spazi diventano aree attrezzate alla performance. Basti

²⁵ P. Donati, *Manuale di sociologia della famiglia*, Roma-Bari 2016.

²⁶ R. Schechner, cit., p. 185.

²⁷ B. Bonifacio, *Delle lettere miscellanee del sig. Bonifatio Vannozzi, i.c. pistolese, & protonotario apostolico. All'illustriss. et preclarissima Academia Veneta. Nelle quali sono lettere di complimento, di congratulatione, di condoglienza, d'auuisi, & d'ogni altro genere. Insieme con le lettere di attioni importantissime nella legatione di monsignor illustrissimo Caetano legato à latere di Nostro Signore in Polonia*, Venezia 1606, p. 45.

²⁸ R. Schechner, cit., p. 82.

²⁹ Ivi, p. 69.

³⁰ B. Gasperini, *Il galateo di Brunella Gasperini : guida utile, divertente, aggiornatissima ai misteri del galateo che cambia*, Milano 1975.

pensare al salotto buono ottocentesco, spazio normalmente vietato alla famiglia, messo in luce e spolverato solo in occasioni di utilizzo. Il salotto è stato lo spazio sociale aristocratico³¹ più imitato dalla borghesia ottocentesca, la palestra per l'allenamento dei giovani borghesi, dentro le cui pareti abbondavano caminetti finti e decorazioni posticce. Ibsen descrive benissimo la dinamica del "salotto buono"³² e nelle sue didascalie riporta in modo puntuale tutti gli elementi che devono essere presenti per crearlo. Questo spazio era il luogo dove il privato si apriva al pubblico: tutto veniva modellato in base a un'esigenza di cortesia borghese ed anche la conversazione aveva precise regole. Tutto doveva rispondere al concetto di discrezione espresso da Simmel³³: gli stati d'animo personali non dovevano influire sulla comunicazione pubblica e il pubblico non doveva intromettersi negli ambienti del salotto³⁴. Questi ambienti spesso raccoglievano ninnoli di cattivo gusto e arredamenti fintamente lussuosi: per queste ragioni diventa lo spazio simbolo del parvenu, del nuovo ricco³⁵.

Il processo performativo

Il nodo del processo performativo non si scioglie solamente nella preparazione ma, come sostenuto da Schechner è necessario riportare alla luce tutto il processo che comprende fasi di addestramento, laboratori, prove e preparativi³⁶. Questa suggestione trova una ricaduta pratica anche nelle pratiche delle buone maniere e dell'etichetta dove è possibile riscontrare le stesse fasi, la comprensione dell'intero processo offre interessanti suggestioni, dove oltre all'addestramento sono presenti laboratori di approfondimento come ad esempio il Gran Tour, le prove e le simulazioni e i numerosi preparativi. Se pensiamo ad un ballo delle debuttanti tutti risulta più chiaro. Nella preparazione della performance quotidiana le buone maniere risultano essere le linee guida: un canovaccio la cui traccia è nota a tutti, diventando oggetti empirici³⁷ aperti all'improvvisazione.

Il galateo non è altro che un modo per normare ed educare ad una messa in scena corretta della socialità. Così si legge nell'introduzione de *Il vero galateo moderno*:

«Il nostro intendimento rimane quello di aiutare la gente a migliorare i propri modi, fornendo consigli pratici per diverse situazioni della vita: dall'incontro formale o informale alla cerimonia nuziale. Dalla visita di cortesia a quella medica, dal romantico rapporto fra fidanzati alla gestione della rottura, fornendo suggerimenti per l'uso corretto di lettere d'amore e biglietti da visita, fiori e regali, frasi e formule del saper vivere»³⁸.

Come afferma Pierazzi, le buone maniere indirizzano la vita sociale in ogni circostanza, lasciando però spazio alla libertà d'espressione:

³¹ S. Briatore, *Il salotto e il soggiorno. Spazi di accoglienza*, in S. Briatore e F. Martinelli (a cura di), *Il Galateo dello Spazio*, Roma 2022, pp. 41-53.

³² R. Alonge, *Epoepa borghese nel teatro di Ibsen*, Napoli 1983.

³³ G. Simmel, *Stile moderno: saggi di estetica sociale*, Torino 2020.

³⁴ M. Rampazi, *Un posto da abitare: dalla casa della tradizione all'incertezza dello spazio-tempo globale*, Milano 2014, p. 55.

³⁵ M. Salvati, *L'inutile salotto: L'abitazione piccolo-borghese nell'Italia Fascista*, Torino 1993, p. 29.

³⁶ R. Schechner, cit., p. 12.

³⁷ G. Genette, *Soglie. I dintorni del testo* (trad. a cura di Camilla Maria Cederna), Torino 1989, p. 15.

³⁸ AA.VV. *Il vero galateo moderno. Guida al comportamento giusto sempre e ovunque*, Torriana 1990, pp. 8-9.

«Io non vi presento un galateo cattedratico, pesantuccio, fatto a suon di citazioni e di regole diaconiane; non vi espongo un inflessibile protocollo di Corte spagnuola, né un “vade mecum” sociale che regoli ogni vostro atto, riducendovi allo stato di automi», bensì «un libro possibilmente piacevole che non sia una formula ma un consiglio che possa guidarvi, in ogni circostanza della vita, fra gente per bene».

Le norme della cosiddetta buona creanza sono un corpus di pratiche regolamentative rivolte ad un destinatario: si pongono come obiettivo quello di modificare un comportamento estetico e morale³⁹; queste regole formano cornici dove il bravo giocatore è quello in grado di sfruttare il margine libertà per far emergere la propria creatività. Le regole creando un gruppo da difendere contro gli esterni formano realtà intersezionali e plurali.

Schechener riprende Barba, secondo il quale il performer si specializza nel mettersi fuori equilibrio per poi riprenderlo: la trasformazione e la gestione della crisi diventa una specializzazione del performer, ma anche una qualità sociale. La società aristocratica era una società chiusa in un equilibrio precario in cui la risoluzione del conflitto avveniva attraverso il rispetto dei divieti: era l'osservazione delle regole a fornire la consapevolezza della propria identità. La buona performance sociale è valutata spesso in base alla gestione della crisi: si crea il disequilibrio per dimostrare la capacità di ripresa della forma. Così come scrive Barbara Ronchi della Rocca:

«solo conoscendo le regole, e applicandole abitualmente, possiamo comprendere il raffinato piacere di infrangerle ogni tanto, di goderci qualche trasgressione, magari con la complicità degli amici o del partner»⁴⁰.

Seguendo un pensiero Aristotelico, il galateo come pratica sociale può avere il suo centro empirico nella praxis, nell'azione come sistema dinamico di valenze. Secondo Aristotele la praxis è quella azione che trova il proprio fine in se stessa, che si compie svolgendosi e non ha il fine in un oggetto⁴¹.

Conclusioni

Secondo molte definizioni, il galateo e le buone maniere sono un “codice della pulitezza” utile “ad ingentilire gli affetti dell'animo”⁴². Essi sono una disciplina mossa da un'ambizione etica: il tentativo di regolare la socialità secondo leggi diverse da quella che determinano la vita quotidiana. Ritorna spesso, nel concetto di galateo, la distinzione tra formale o informale, due sfere complementari che delineano il nostro quotidiano. La formalità determina leggi diverse. A questa conclusione arriva l'ISTA (International School of Theatre Anthropology) di Eugenio Barba analizzando l'antropologia teatrale: in una situazione teatrale l'uomo utilizza dei processi psicofisici diversi da quelli impegnati nella vita quotidiana⁴³. Tuttavia, Barba nota come diversi attori in luoghi ed epoche diverse si servano di principi simili: l'antropologia teatrale si occupa di comprendere proprio

³⁹ G. Alfonzetti, 2017 cit.

⁴⁰ B. Ronchi della Rocca, *Si fa non si fa*, Milano 2013.

⁴¹ P. Virno, *L'idea di mondo Intelletto pubblico e uso della vita*, Roma 2016.

⁴² G. Mercurio, *Il nuovo galateo*, in *Opere minori di Melchiorre Gioja*, vol. XVI, Lugano 1837, pp. 172 e 181.

⁴³ N. Savarese, *Anatomia del teatro: un dizionario di antropologia teatrale / International School of theatre anthropology*, Firenze 1983.

questi principi, che non devono essere intesi come leggi universali, ma come indicazioni, ⁴⁴ che possono essere seguite o ignorate. Non sono tassativi come le leggi: o addirittura, possono essere rispettati proprio al fine di infrangerli o superarli ⁴⁵. Da queste ultime considerazioni, il confine del galateo e le buone maniere con la performance si fa davvero pallido.

In conclusione, è possibile notare che, come per la performance, anche per il galateo e le buone maniere sarebbe necessario immaginare delle modalità di conservazione e archiviazione. Per gli studiosi di spettacolo, così come per gli studiosi di processi culturali e di buona creanza, i problemi che sorgono nella conservazione della memoria sono esattamente equivalenti; la conservazione e la trascrizione della memoria sociale senza alcun residuo, ridurrebbe, come evidenziato da Ferroni ⁴⁶, tradizioni viventi in forme finite e morte ⁴⁷. Esattamente come accade nelle manualistiche prodotte in riferimento alle buone maniere, nel momento della trascrizione quegli elementi creativi di distinzione e di creazione di comunità diventano strumenti obsoleti e morti. In altre parole, possiamo azzardare ad affermare che quando una regola viene scritta in quel momento stesso non sarà già più riconosciuta dal gruppo sociale di cui era riferimento.

⁴⁴ R. Schechner, cit., p. 46.

⁴⁵ N. Savarese, cit., p. 13.

⁴⁶ G. Ferroni, *Dopo la fine : Sulla condizione postuma della letteratura*, Torino 1965.

⁴⁷ D. Taylor, *Performance, politica e memoria culturale* (trad. it. a cura di F. Deriu), Roma 2019.