

UMBERTO MARIA MILIZIA

NUOVE CATEGORIE?

PARALIPOMENI

A

MA L'ESTETICA È UN'ALTRA COSA

AVVERTENZA

Questo libro non è un trattato organicamente concepito quanto, piuttosto, una chiaccherata ed ha per scopo l'esame dei criteri di ordinamento della comunicazione vista nel suo insieme e nelle sue componenti.

Chi vuole sapere subito se valga la pena di leggerlo può andare direttamente alle considerazioni finali.

L'uso di alcuni termini ed espressioni è mutuato dalla tradizione della critica d'arte e della filosofia perché si ritiene che per di dire cose nuove non si debbano necessariamente inventare nuovi termini, così come inventare una nuova tecnica non vuol dire fare arte.

Ad esempio se il termine "categoria" non piacesse chi vuole potrà sostituirlo con "identificativo logico" o "criterio logico di ordinamento" o, meglio, "criterio di analisi della comunicazione" Purchè ci si riferisca sempre ai problemi della conoscenza e della sua comunicazione la sostanza non cambia.

INDICE

INTRODUZIONE	5
CAPITOLO I - Lettura e conoscenza	7
CAPITOLO II - Valore logico della lettura	27
CAPITOLO III - Categorie statiche e dinamiche	39
CAPITOLO IV - La storia dell'arte	59
CAPITOLO V - Arte e comunicazione	86
CAPITOLO VI - In interiore homine stat virtus	104
CAPITOLO VII - Considerazioni finali	119

INTRODUZIONE

Partiamo dall'osservazione che la conoscenza, il complesso di verità logiche possedute dall'individuo, si acquisisce in buona parte per trasmissione dall'esterno e da parte di un'altro soggetto in possesso, a sua volta, di facoltà logiche, soprattutto la parte ordinata e classificata, già organizzata logicamente.

Lasciamo da parte tutto ciò che riguarda l'esperienza formativa dell'uomo, dall'infanzia alla maturità, e consideriamo solamente quell'insieme di nozioni e le forme logiche ad esse connesse e sovrapposte che costituiscono questa conoscenza.

Il termine ha significati assai più ricchi e complessi di quello che noi ora gli attribuiamo, anche con una certa imprecisione, ma ci limitiamo a questo; i concetti di saggezza, sapienza ecc. esulano dal nostro punto di partenza, che per ora è più quantitativo che qualitativo.

Per millenni le conoscenze umane sono state

trasmesse da individuo ad individuo, tanto che ancora oggi si ritiene utile gestire questa trasmissione servendosi di una persona, un docente, malgrado esistano, sempre da millenni, altri mezzi di comunicazione, la scrittura, la pittura e la scultura anzitutto, ma anche la forma stessa dell'ambiente di vita e degli accessori d'arredo.

Interpretare e capire quanto viene comunicato è l'operazione che chi riceve un messaggio deve effettuare e che chiameremo convenzionalmente "lettura" anche quando il mezzo utilizzato non sia la scrittura.

Il termine lettura viene preferito perché ricorda e fa riferimento alle prime forme di comunicazione, la parola ed il linguaggio, sulle quali si forma e si modula il pensiero umano.

Sosteniamo che la conoscenza di quanto viene comunicato richieda delle categorie logiche della lettura (o identificativi logici o, ancora, dei criteri logici di ordinamento) che ne permettano una corretta acquisizione, perché la lettura è un atto logico, volontario e cosciente, che accresce la conoscenza.

Anche se questa lettura non ci dicesse nulla di nuovo avremmo comunque conosciuto il comunicato in se ed il mezzo fisico utilizzato per

Nuove categorie

trasmetterlo.

Alla necessità di istituire delle categorie della lettura siamo arrivati da un'esperienza concreta di critica d'arte, più avanti spiegheremo come e perché.

Nelle pagine che seguono il primo capitolo introdurrà i problemi che saranno sviluppati nei seguenti; il linguaggio utilizzato è, volutamente, e provocatoriamente, antiquato in particolar modo nella terminologia perché si intende mostrare la non novità, se così si potesse dire, dei problemi proposti, almeno sotto alcuni aspetti che il lettore non faticerà ad identificare.

CAPITOLO I

Lettura e conoscenza

Le categorie della lettura, definizione di lettura, comunicazione e lettura, necessità delle categorie della comunicazione, perché il termine categorie, pensiero e linguaggio, conoscenza e linguaggio, conoscenza e comunicazione.

Dunque, categorie della lettura invece di categorie della conoscenza?

Le una non escludono le altre.

Anche Kant tentò di dare alle categorie dell'intelletto un assetto statico non differente da quelli più antichi, ma questa è una necessità psicologica prima che logica, per dare stabilità alla (possibilità di) verità.

Le categorie della lettura, per contro, devono essere conformi al mezzo (*media*¹ è la parola di

¹ Useremo questo termine derivato dall'aggettivo latino *media* nella sua forma di sostantivo indeclinabile, come è uso prevalente. I *media* della comunicazione sono prima di tutto concettuali, operatori di mediazione, e non solo mezzi tecnici come molti credono, quali stampa, cinema, radio, televisione e anche pittura, scultura, architettura,

Nuove categorie

moda) utilizzato per comunicare e, perciò stesso, risultano in una certa misura variabili.

Anche i media si costituiscono in sistemi, aperti e mutabili, ma nell'attimo in cui sono "sistema compiuto" sembrano stabili e questa stabilità è necessaria per organizzare il sapere e l'esistenza.

Il media contemporaneo è sé stesso in quanto protesi dell'uomo, di cui esalta le possibilità d'azione e le capacità di pensiero, ma, contemporaneamente e soprattutto, permette a questi di modificare il proprio rapporto con la realtà spazio-temporale e, dato che in questa realtà si muove, anche con il proprio agire pratico-morale.

Ovviamente le categorie di lettura di un media sono conformi al variare delle condizioni di questo.

La pittura murale è il media più antico, seguono la scultura, l'architettura, gli oggetti d'arredo; la scrittura tradizionale, alla quale normalmente si restringe l'operazione del leggere, arrivò abbastanza dopo.

Cosa è la "lettura"?

Più cose assieme:

incisioni ecc. ma non, ad esempio, il telegrafo.

- l'operazione fisica e tecnica di acquisizione del media;
- l'interpretazione dei significati portati da questo media che si pone come "significante";
- l'atteggiamento psicologico dell'acquirente o fruitore del media;

L'operazione di acquisizione dei significati, alla fine, assume un significato logico, categoriale, nel quale le categorie della conoscenza sono quelle già determinate dalla filosofia teoretica.

Nel rapporto tra significante e significato la conoscenza del significato può essere realizzata solo attraverso il significante, ma quando si (ri)ordina il significato per accedere alla conoscenza secondo determinate categorie logiche, si assumono queste come assolute e non fittizie o illusorie, fondamentalmente pure piuttosto che fenomeniche e pratiche.

In questo processo è la lettura o processo di contatto con il significante, ad essere funzionale a queste categorie o sono queste a derivare dalla lettura?

E se assumessimo come categorie le metodologie di lettura?

Anzi, di più, se dessimo alla lettura la dimensione di conoscenza, dato che essa stessa

Nuove categorie

è un processo logico cosciente ed autocosciente?

In tal caso le categorie sarebbero anzitutto categorie di lettura e la conoscenza si identificherebbe, in un primo momento logico, con la lettura stessa.

Questo nell'arte sposterebbe il significato nel significante.

Di qui la proposta di una storia dell'arte (nello specifico) come storia delle categorie di lettura dell'opera d'arte.

Partiamo dalla storia dell'arte oltre che per il vantaggio che ci dà la conoscenza specifica della materia e anche perché l'opera d'arte si presta facilmente ad essere assieme sia significante che significato.

Queste categorie non sono relate al gusto né, tantomeno, con il gusto possono essere confuse; ancora, non possono essere confuse con le categorie della vita pratica, sia morale che economica; anche se sembra ovvio è opportuno affermarlo

* * *

Riprendiamo il discorso partendo da lontano.

Esaminando il concetto di categorie rimane il dubbio se esse appartengano o meno all'ente cui

si riferiscono ma che non sono; esse si ritrovano nel *logos*² che è assieme il procedere logico del discorso ed il mezzo con cui questo discorso viene comunicato.

L'essenza cui si riferiscono porta dunque in sé le proprie categorie.

Diciamo *essenza* nel significato di "essere" nella forma in cui ci si presenta come caratterizzato e fenomenico; l'essere in sé, il noumeno, per ora non ci interessa.

Definiamo anche *caratterizzato* ciò che è definibile univocamente per mezzo di determinate categorie.

Il primo equivoco nasce dal fatto che le categorie da utilizzare per conoscere e comunicare possono essere presenti solo se riferite ad un qualcosa, ma devono "prima" esistere per poi essere ritrovate ed applicate a questo qualcosa.

In qualche modo esse devono essere prima pensate e poi utilizzate.

Abbiamo detto utilizzate per conoscere e comunicare e non solo per conoscere, perché il pensiero comunica sempre, se non altro con se stesso e con l'io che lo genera, tanto è vero che,

² *Verbum*, se piace di più il termine latino.

Nuove categorie

palesemente, si struttura sempre secondo la forma logica del linguaggio parlato.

Dunque, categorie della parola e/o nella parola; categorie del parlare e del predicare assieme.

E se queste categorie parlassero e predicassero allo stesso qualcosa cui appartengono?

Se fossero assieme *et verbum et ens et accidens entis*?³

Questa affermazione, che fonde soggetto, oggetto e predicato, nella logica formale non c'è, ma in quella dell'Arte, volendo, è possibile.

In questo modo, comunicato, comunicante e ricevente si fondono e le differenze tra le varie "categorie di categorie" non hanno più senso.

Valore ontologico e valore logico devono essere contemporaneamente in queste categorie che predicano un'ente ma non possono pre-esistere perché sono portate dall'opera d'arte stessa; si esclude così il concetto di "funzione a priori" dell'intelletto perché non gli appartengono e vengono da questo acquisite

³ L'esistenza coincide con il dire di sé, l'autocoscienza. Si tratta dell'inizio del Vangelo di Giovanni: In principio era il Verbo, e il Verbo era presso Dio, e il Verbo era Dio.

“dopo” la conoscenza dell’opera d’arte e non prima.

Più vicino a quanto tentiamo di dire è il concetto strutturalista di categorie come forme di una struttura ideale ricavata dalla osservazione della realtà o, aggiungiamo, dalla “comunicazione” che di questa realtà ci viene fatta.

In effetti non vengono escluse la concezione kantiana di categoria e neppure quella aristotelica che coincidono nella struttura del *logos*, essendo distinti il punto di vista del predicare, ma non il predicante ed il predicato.

Sempre io, predicante, conosco e se dico (predico), ad esempio, che il foglio è giallo (predicato) lo dirò sia che voglia indicarne l’essenza sia che voglia dire in quale forma particolare io conosca questo foglio; il soggetto predica sempre la stessa cosa dell’oggetto.

Quello che manca logicamente da questo discorso non è il linguaggio per organizzare il *logos* ma la lettura; non l’osservazione della realtà per acquisirla ma uno strumento ricettivo per ciò che ci viene comunicato.

Si deve distinguere così, studio che lasciamo volentieri agli psicologi, il momento di nascita del linguaggio dal momento in cui questo viene

Nuove categorie

utilizzato, anche se il linguaggio in quanto organizzazione razionale del pensiero può essere considerato, da un punto di vista logico, autogenerante: una forma a priori del pensiero stesso.

Sono queste affermazioni e considerazioni di valore puramente logico⁴, non psicologico in senso stretto.

Vogliamo separare il momento della generazione e formazione del pensiero logico da quello della sua comunicazione ed in particolare, all'interno di questa comunicazione, il momento della scrittura da quello della lettura o, se si preferisce, quello del parlare da quello dell'ascoltare o ancora, quello del dipingere o fotografare da quello del vedere e dell'osservare.

Le categorie di lettura dell'opera d'arte sono, così, una sotto-categoria del più generale insieme di categorie dell'ascolto o lettura in genere, dipende dal mezzo reale, anche fisicamente inteso, utilizzato per comunicare.

In linea generale useremo il termine *lettura* per semplificare il discorso e perché il mezzo

⁴ Chiediamo perdono, per ora e più avanti, delle troppe ripetizioni di uno stesso termine, ma è sempre meglio essere chiari.

Umberto Maria Milizia

fisico di comunicazione è meno importante di chi genera, di chi riceve e di cosa è comunicato.

Ad esempio, studiando il canzoniere di Michelangelo Buonarroti abbiamo visto che questo artista, forse il più famoso dell'umanità, esprime gli stessi concetti e gli stessi sentimenti sia in scultura e in pittura che in poesia.

* * *

Notiamo subito, e torneremo sull'argomento, che ciò che è comunicato spesse volte fa riferimento a qualcosa, un oggetto, che è altro da sé.

Un quadro avente per soggetto un vaso di fiori fa riferimento ad un vaso di fiori che il pittore usò come modello e che è l'oggetto della comunicazione.

Il vaso di fiori è assieme il soggetto della comunicazione e l'oggetto comunicato.

Questo duplicità nasce dal fatto che la comunicazione è un processo attivo e non statico, in cui i termini del discorso cambiano posizione dal punto di partenza a quello di arrivo.

Se il vaso è giallo sarà giallo anche nel quadro; è stato osservato giallo dal pittore,

Nuove categorie

dipinto giallo, visto giallo dallo spettatore; se poi non è così si dovrà distinguere se ciò sia frutto di un processo volontario o di un errore.

Insomma, le categorie che descrivono il vaso sono sempre le stesse utilizzate sia per definirlo che per comunicare questa descrizione.

In questo senso le categorie aristoteliche e quelle kantiane coincidono; nel caso specifico quelle della qualità.

Che poi cambino i punti di vista è un altro discorso.

Cercando se possano esistere e quali siano delle categorie di lettura dell'opera d'arte in particolare le categorie kantiane della modalità devono essere escluse dall'opera perché possibilità, esistenza e necessità non possono interessare qualcosa, l'opera d'arte, che comunque "è" nei confronti del lettore, o fruitore o spettatore che dir si voglia al quale si autopropone.

L'autoproporsi dell'arte mediante l'opera è incluso (e necessario) al concetto di normatività dell'arte stessa; concetto cui si fa riferimento sia in positivo che in negativo, anche quando lo si nega.

Si tratta di un'esclusione per inutilità logica della formulazione di queste categorie.

Esse tuttavia (ci sia concesso contraddirci subito in parte) possono sussistere nel "contenuto" dell'opera, specie se si guarda alla possibilità che ha questa (ma non solo) di creare delle realtà virtuali.

Debbono, invece, essere tenute ben presenti nel giudicare criticamente l'atto generativo, creativo se si vuole, dell'opera stessa; più avanti affronteremo questo discorso.

Inoltre può essere benissimo che per il fruitore l'opera d'arte non sia affatto necessaria e rimanga fondamentalmente del tutto incompresa.

Tutto ciò magari in un quadro d'arte contemporanea in cui l'opera proposta al fruitore spesso ha come soggetto o contenuto proprio elementi essenziali fisici o *materici*⁵ in cui la materia stessa è oggetto di studio nelle sue possibilità compositive intrinseche o, all'estremo opposto, si studiano delle possibilità compositive di cui ci si potrebbe servire quasi indipendentemente da ogni dato fisico.

In altre parole, ammesso che esistano o si vogliano far esistere delle norme di

⁵ Non materiali ma visti come tali e non rappresentativi di altro da sé. Esempio: il marmo di una statua sepolcrale come tale e non perché rappresenti e ricordi un defunto.

Nuove categorie

composizione delle opere d'arte, queste ultime possono indagare queste stesse norme senza riferimento ad un *quid* a loro esterno.

Ancora, l'opera d'arte può essere tale indagando ciò che la determina come se stessa.

* * *

Per questo affermiamo la necessità di formarsi delle categorie di lettura delle opere d'arte e, più in generale, delle categorie delle forme di comunicazione.

Le categorie di valore ontologico di Aristotele e le categorie dei modi della conoscenza di Kant continuano a sussistere ed a coesistere ma riteniamo che delle categorie delle forme di comunicazione della conoscenza abbiano il loro spazio nella logica formale.

Un oggetto può essere, facciamo ancora un esempio, giallo; è una sua qualità ed è la prima forma di categoria immediatamente riferibile a qualcosa per definirne l'essenza: lo posso conoscerlo come giallo ed inquadrare mentalmente questa sua qualità che gli attribuisco perfino senza avere la certezza che lo sia.

Ma se mi dicono che l'oggetto in questione è

giallo, quali sono le categorie per mezzo delle quali io ricevo questa comunicazione?

Per essere più precisi, quali sono le categorie per mezzo delle quali io conosco questa comunicazione?

Se è descritto, o rappresentato, o narrato come un oggetto X io ricevo conoscenza perché ho categorie di lettura, visione, ascolto, o meglio e più in generale, di ricezione e di comunicazione.

La comunicazione potrebbe essere riferita non solo alle qualità dell'oggetto, ma alla sua esistenza stessa che io, senza altra indicazione, forse non saprei neppure categorizzare.

Una teiera può essere gialla o di altro colore, di porcellana o metallo e così via, ma una piediera?

Come è fatta una piediera? Dove si trova?

Si tratta di un recipiente per piedi (utilissimo ovviamente) o di altro?⁶

Personalmente non abbiamo categorie utili per classificare piediere e sinceramente non sappiamo cosa potrebbero essere e neppure se

⁶ Sembra uno scherzo, ma ricordiamo le collezioni di mani ed orecchie nemiche fatte ancora pochi anni fa in Vietnam dai combattenti delle due parti, tanto per essere civilizzati.

Nuove categorie

esistano o siano mai esistite; allo stato attuale delle cose si tratta di una nostra invenzione.

La comunicazione di qualcosa non è necessariamente riferita alla sua esistenza ed anche se non riteniamo che siano categorie in senso stretto quelle kantiane della modalità la prima cosa da fare nel ricevere comunicazione di qualcosa dovrebbe essere la verifica della sua esistenza.

La verifica della comunicazione non è necessaria, trattandosi di un fatto evidente della cui esistenza non possiamo predicare che positivamente dopo che sia avvenuto, prima non esiste positivamente se non, forse, nelle intenzioni.

Si ripropone il problema antico: le categorie fanno parte di questa comunicazione anzi, più propriamente, del comunicato?

Come le categorie aristoteliche non fanno parte dell'oggetto così anche le categorie della comunicazione non fanno parte del comunicato.

Diciamo categorie e non semplicemente mezzi perché l'effetto finale è conoscenza come nelle precedenti definizioni di categorie; una conoscenza da verificare, d'accordo, ma sempre conoscenza e poi, non era tutto da verificare anche prima? Un prima logico, ovviamente, e

non temporale.

Ci si può chiedere, anche noi lo abbiamo fatto, perché chiamare categorie quelle che potrebbero essere definite anche come tecniche di lettura o metodi di interpretazione o criteri di analisi e giudizio, quando questo sia richiesto, e la risposta che ci siamo dati è che il termine categorie, già sacralizzato da Aristotele e da Kant, sottolinea meglio il valore logico che si deve dare loro.

Si pensi che come le categorie aristoteliche anche le categorie di lettura della comunicazione pongono immediatamente il problema di esistere senza appartenere a ciò cui si riferiscono, il mezzo⁷ utilizzato per comunicare.

Per essere precisi non appartengono né a quello che è questo mezzo, intermedio tra chi invia e chi riceve la comunicazione, né a quello che questo mezzo deve comunicare, messaggio o contenuto o in qualunque modo lo si voglia definire.

Vedremo più avanti che questa asserzione potrebbe essere messa in discussione.

⁷ Non usiamo il termine "media" o "medium" per evitare confusioni.

Nuove categorie

* * *

Fino ad ora abbiamo parlato di Filosofia senza tenere conto che essa procede come se si fosse esseri pensanti, in possesso *ab origine* di una razionalità esprimibile attraverso un linguaggio logicamente strutturato; come se il filosofo nascesse già adulto e maturo.

La Psicologia, dell'età evolutiva in particolare, studia, invece, come e quando si formino questa razionalità e questo linguaggio, giustamente considerandoli intimamente connessi tra loro.

Se l'acquisizione di capacità linguistiche sviluppi le capacità razionali o se queste siano già in possesso dell'essere umano ed il linguaggio ne favorisca l'estrinsecazione non è un problema che qui possa interessare.

Questa capacità linguistica è capacità e possibilità di comunicare ma anche, a ben considerare, una necessità perché l'essere umano è individuo singolo e sociale assieme, indissolubilmente legato alla società in cui vive ed alla propria specie in generale.

La scienza ha esteso lo studio dello sviluppo della razionalità e della nascita del linguaggio a tutta la specie umana nella sua storia.

La logica filosofica, giustamente, è espressione

di una razionalità assoluta o che si pone come tale e non può tenerne conto.

Più semplice la soluzione della teologia, che riporta la razionalità alla somiglianza ad un archetipo trascendente ed assoluto, Dio⁸, magari in una moderna visione evolutiva. Nei libri sacri l'uomo "parla" con Dio sin dalla propria creazione.

Le nostre osservazioni si accentrano nel momento in cui Filosofia, Psicologia e Linguistica hanno già definito le forme del linguaggio logico e divengono mezzo di comunicazione e assieme di conoscenza.

Come abbiamo già accennato, l'individuo singolo comunica perfino quando è isolato: con se stesso anzitutto perché il pensiero si formula sempre come linguaggio quando viene razionalizzato ed esplicitato.

Ciò che viene comunicato in origine è qualcosa, pensiero od oggetto, ma quando viene tradotto in un'espressione del linguaggio per definizione tramissibile (ma non necessariamente) ad altri, diviene oggetto di comunicazione.

⁸ Che non è detto che non esista, anche se non nelle forme dell'attualità religiosa.

Nuove categorie

C'è uno scambio di posizione dell'oggetto della comunicazione nel passaggio tra chi invia e chi riceve in cui ciò che il trasmittente conosce diviene per il ricevente ciò che deve essere conosciuto.

Da un punto di vista logico non c'è e non può esserci sicurezza totale di identità o almeno di coincidenza tra quello che ci viene detto e ciò che realmente era in origine.

Se mi dicono che un oggetto, un foglio, è giallo, posso crederlo ma non sapere se realmente sia così; una verifica mediante l'osservazione diretta è un altro metodo di conoscenza, diverso ed autonomo rispetto a quello che si possa aver saputo *dopo* l'osservazione diretta fatta da un altro.

Osservazione, affermazione, verifica sono il metodo della ricerca scientifica della verità che affermò Galileo Galilei, ma la certezza è solo probabilistica.⁹ Ogni volta che si compie la verifica di un sapere trasmesso da altri di fatto si attua un nuovo processo che nelle intenzioni dovrebbe portare alla conoscenza.

⁹ La matematica è una forma logica ed organizzativa della realtà, non il "vero" di questa realtà né, tantomeno, la sua dimostrazione.

Ancora oggi quasi tutto il nostro sapere collettivo viene trasmesso in base ad un principio di autorità, quello del docente nei confronti dell'allievo, come nei tempi antichi e, come da sempre nel caso delle verità religiose rivelate, a qualcuno prescelto da Dio, per i Cattolici il Papa, tanto per fare un esempio.

L'oggetto della comunicazione è dunque un'asserzione già elaborata dal pensiero mediante la sua capacità logica, non la conoscenza assoluta.

Questa asserzione può essere riaffermata o negata da chi riceve la comunicazione facendola propria (imparando) per poi essere eventualmente ritrasmessa.

La separazione tra ciò che è stato conosciuto e ciò che è comunicato è un'ulteriore passaggio dopo quello tra noumeno e fenomeno di kantiana memoria che riguarda chi invia e non chi riceve comunicazione.

Noumeno, una qualità del foglio è di essere giallo; fenomeno, l'osservazione ha rilevato che il foglio si presenta giallo; comunicazione, si afferma che il foglio è giallo; ricezione, si viene a sapere che probabilmente il foglio è giallo; chissà se è giallo davvero o se l'osservatore era daltonico?

Nuove categorie

Le categorie della qualità definiscono il foglio giallo, ma quali categorie mi permettono di agire logicamente sulla comunicazione di questa qualità?

La comunicazione è altro da ciò che è comunicato ed ha bisogno di sue categorie.

Queste categorie, a loro volta, da dove vengono?

Dato che parliamo di linguaggio e comunicazione non si può escludere che anch'esse siano comunicate; eventualmente rimane da definire se prima ed indipendentemente, durante la comunicazione stessa o se siano acquisibili a comunicazione avvenuta.

Se appartengono al linguaggio stesso è prima; al mezzo utilizzato per comunicare è durante; al comunicato specifico trasmesso è dopo.

Personalmente abbiamo sempre fatto esempi tratti dalle arti figurative occidentali, un linguaggio soprattutto visivo, perché facilitati dai nostri studi, ma altri potrebbero fare altrettanto con qualunque linguaggio parlato, scritto, gestuale ecc.

CAPITOLO II

Valore logico della lettura

Funzione relazionale della lettura, definizione di Estetica, i mezzi di comunicazione ordinativi logici di questa, tipi ed ordini di categorie della lettura, la trasmissibilità delle categorie della lettura attraverso il media stesso.

Leggere, anzi, ricevere comunicazioni accresce la conoscenza almeno del mezzo con cui questa comunicazione ci viene trasmessa; che si accresca la conoscenza di altro che non sia questo mezzo è da dimostrare di volta in volta.

Con il termine *leggere* comprendiamo tutti gli atti fisici e psichici mediante i quali si entra in contatto con realtà al di fuori del proprio io ma predisposte ed inviate da altri.

Insistiamo su ciò per evitare confusioni, perché la lettura è un atto volontario e cosciente, sia fisico che psicologico ed intellettuale e guardare è diverso da vedere come ascoltare lo è da udire ecc.

Per ora prescindiamo dal fatto che spesso si è letteralmente costretti ad ascoltare o vedere

Nuove categorie

quello che non vogliamo: se si è coscienti, questi atti sono sempre un'acquisizione di dati da ordinare logicamente, se già non lo sono.

Aggiungiamo che una comunicazione non deve necessariamente essere indirizzata ad un singolo soggetto, come una telefonata privata, ma può essere *erga omnes*, verso tutti indistintamente.

La lettura viene così ad essere un atto logico di ordinamento del conosciuto, che può già essere stato ordinato logicamente da altri. Viene istituita una relazione tra almeno due sistemi di conoscenza: quello di chi invia e quello di chi riceve.

Questa "funzione relazionale della lettura" è più estesa di quanto detto perché ciò che è conosciuto è portato o dato, secondo i punti di vista, proprio dalla lettura.

Perciò la lettura deve essere categorica, altrimenti non ci sarebbero criteri cui attenersi.

Cerchiamo ora di definire la lettura, o meglio, determinare i confini entro i quali questa svolge il proprio compito o funzione conoscitiva e poi, ancora, come svolge questa funzione.

Subito una domanda: lezione o lettura?

Una volta il termine usato era solo il latino *lectio* per cui lettura e lezione coincidevano;

vogliamo ricordarlo per sottolineare ancora il fatto che la conoscenza passava da individuo ad individuo mediante un contatto diretto istituito con la relazione parlare – ascoltare.

Se il pensiero si sviluppa seguendo la forma logica del linguaggio (e viceversa) il dialogo diviene la prima forma di scambio di pensieri e di conoscenza, immediatamente seguito da forme in cui uno dei dialoganti è muto, ma ascolta ed impara: le prediche e le recite.

La forma letteraria del dialogo, un rapporto parlato diretto tra persone, riportato od inventato non importa, fu usata diffusamente per secoli, da Platone a Galileo ed oltre.

Leggere pensieri scritti venne parecchio dopo, come attesta il fatto che presso molte culture si trascrissero leggende e saghe molto dopo che erano già cantate, recitate ed imparate a memoria.

Per questa vicinanza tra parola, scrittura e pensiero, la poesia sembra quasi non avere forma fisica, ed essere più pura; ma in realtà è il contrario, è il pensiero che ha sempre la forma della parola fisica.

Per proseguire il discorso facciamo ora alcuni esempi banali: se “leggiamo” un quadro è perché lo vediamo e ne percepiamo le forme

Nuove categorie

fisiche; se leggiamo una poesia questa, in quanto tale, non ha forma fisica e non ne percepiamo alcunché se non mentre la leggiamo.

Se la poesia ci è recitata¹⁰ possiamo recepirne la musicalità ma se non abbiamo neppure il libro (o il quadro se ci è descritto¹¹) ma il processo logico che nel caso precedente era affidato alla lettura è lo stesso e porta ad una conoscenza categoriale, comunque riferita a criteri precisi utili alla definizione.

Anche le forme di comunicazione che fanno riferimento agli altri sensi vanno acquisite, interpretate, fatte proprie, (ri)pensate; in altre parole lette nel senso completo del termine che comprende tutto il processo che va dall'atto fisico della lettura alla riduzione di ciò che si è letto in una esistenza come pensiero proprio.

Le conseguenze sono che:

- l'atto del leggere è un atto conoscitivo;
- l'atto del leggere è un atto logico;
- l'atto del leggere deve essere fatto con metodo;
- l'atto del leggere richiede delle categorie di

¹⁰ O la recitiamo dentro di noi.

¹¹ Certo, far conoscere un bene quadro descrivendolo richiederebbe una bella abilità, ma in teoria è possibile.

lettura.

Che l'atto del leggere sia un atto logico è dimostrato dal fatto stesso che alla fine della lettura noi conosciamo.

In senso estetico, la lettura comprende in sé anche il momento intuitivo precedente, visto che ci mette in contatto con l'opera d'arte e con questo contatto è inscindibilmente congiunta.

Se la lettura non avesse delle categorie di se stessa per potersi svolgere con metodo logico, non arriverebbe ad alcun risultato.

Questo atto del leggere è quasi al termine del processo di comunicazione che inizia quando qualcuno pensa qualcosa da scrivere (o quello che sia), seguendo le regole della scrittura e conoscendo in anticipo come lo scritto stesso sarà letto e tramutato in pensiero.

Una scrittura inventata e non conosciuta né interpretabile da altri sarebbe solo una serie di segni senza senso se non per lo scrittore, anzi, gli altri non saprebbero neppure che si tratterebbe di uno scritto e non potrebbero mai essere lettori.

In particolare, per quanto detto, potremmo intendere l'Estetica come l'ordine logico dato alla relazione tra intuizione e conoscenza categorica mediante l'atto intellettuale della lettura

Nuove categorie

dell'opera d'arte.

* * *

Nella conoscenza comunicata unità ed ordine non devono essere cercate nella Natura, come ipotizzava Kant, ma nella comunicazione stessa e/o nel suo prodotto, il comunicato: il mezzo di comunicazione è il principio ordinante.

Il discorso è ambiguo: in Kant le categorie ordinavano logicamente e permettevano la conoscenza perché ciò che si doveva conoscere doveva essere intuito come rispondente a dei criteri di ordine e razionalità; doveva necessariamente (non poteva) in modo che il soggetto conoscente potesse supporre di applicare delle categorie della conoscenza adeguate.

Quando la conoscenza già categorizzata deve essere trasmessa ad altri le cose si complicano perché il mezzo utilizzato per effettuare questa trasmissione deve essere adatto a riflettere questa forma categorica della conoscenza; ad esempio la scrittura deve essere in grado di riflettere col massimo grado di approssimazione la lingua parlata che, a sua volta, è conforme al pensiero.

Di più: le modalità con cui questo mezzo viene utilizzato devono rispondere a dei criteri razionali.

Ancora: chi riceve il messaggio deve avere dei criteri di ricezione della comunicazione e, soprattutto, delle categorie per interpretarla.

La conoscenza così acquisita non richiede particolari sforzi per essere categorizzata perché già lo è.

Complichiamoci la vita e facciamo l'esempio del vaso giallo dipinto su tela da un grande pittore e collocato in un museo; le operazioni compiute sono: il pittore vede il vaso, decide di dipingerlo, lo colloca su un supporto per vederlo meglio cambiando il rapporto originario con l'oggetto, lo dipinge (prepara il colore giallo, la tela ecc.), vende il quadro ad un critico, il quadro finisce in un museo, lo spettatore vede il quadro e sa che il vaso era giallo.

Se il pittore era Caravaggio il colore giallo del quadro probabilmente somiglia al giallo originale, se era Van Gogh forse erano gialli i riflessi di luce.

In ogni caso le categorie qualitative usate dal pittore devono essere le stesse di chi ha comperato e di chi vede il quadro per spiegare le loro azioni, ma perché quest'ultimo possa dire

Nuove categorie

“è giallo” del vaso è necessario che ci siano anche delle categorie di composizione del quadro, proprie di questo media, comuni col pittore ed il critico: disegno, prospettiva, ombreggiatura, inquadratura ecc. perché obiettivamente avremmo un vaso di terracotta in origine e della pasta oleosa gialla su stoffa alla fine, pasta di cui si sono occupati artisti, commercianti, acquirenti, critici, direttori di museo, spettatori; tutti pazzi ovviamente.

* * *

La comunicazione richiede due ordini di categorie della lettura¹² entrambi necessari e contemporanei: uno riferito alla forma della comunicazione in sé, che accorda la sua essenza fisica all'uso che se ne fa; ed uno che si riferisce propriamente a ciò che è comunicato, ciò che era nel sapere del trasmittente e deve poi travasarsi e rimanere nel ricevente.

In questo secondo caso le categorie servono ad accordare la conoscenza categorica del primo col secondo in un sistema tendente

¹² Nel senso prima specificato, indipendente dal media usato.

all'univocità.

In questo sistema si fa riferimento a delle categorie considerate a priori.

Un ordine di categorie a priori possibili, non categorie della possibilità ma possibili in sé, con la possibilità come essenza del loro modo logico di essere.

Rifacendo la domanda: dove sono le categorie della lettura?

La risposta è che non sono nell'oggetto della trasmissione da conoscere, o conosciuto, o comunicato.

Per poter rispondere bisogna trasferire le categorie della conoscenza al media in quanto mezzo significativo perché questo media è insieme mezzo di trasmissione e mezzo di ordine e classificazione.

Le categorie per comprendere (leggere nel caso dell'opera d'arte ed altri media tra cui il libro) ma non sono categorie della conoscenza, devono, però, essere comuni ai due (o più) termini che il media mette in comunicazione, es: l'artista ed il pubblico (o fruitore o ecc.)

Se, poi, è il *media* a trasmettere le proprie categorie di lettura, queste sono anche di conoscenza, perché è il *media* a trasmettere il conoscibile da soggetto a soggetto.

Nuove categorie

Infatti, se la conoscenza si trasmette e non solo si forma nel soggetto (o si autogenera), anche le categorie possono essere trasmesse.

Sono quindi categorie di lettura e conoscenza insieme e non solo estetiche, categorie anche primarie, dato che ogni atto ha un valore estetico.

Sino a che punto è possibile che il media porti in se le proprie categorie di lettura e le trasmetta assieme all'oggetto che forma il proprio contenuto?

Nel caso che queste non siano comuni a costoro può essere il media stesso a portare con se le proprie categorie di comprensione e/o di lettura.

Questo discorso vale anche per le verità rivelate nelle quali è sempre un mezzo di rivelazione, libro o profeta che sia. L'illuminazione interiore di cui parla Sant'Agostino partendo da Platone elimina la necessità di qualsiasi mezzo di comunicazione come la parola. Ma si deve ricordare che la Bibbia è parola di Dio.

Alcune di queste categorie sono le stesse che possono definire l'essenza di un oggetto già individuate precedentemente.

Il quadro che abbiamo preso ad esempio

rappresentava un vaso giallo che aveva un colore, un volume, un'altezza, un peso ecc. cioè una serie di qualità che possiamo o non possiamo individuare nella rappresentazione sul vaso.

Dobbiamo anche tenere presente che il quadro in sé ha un colore, un volume, un'altezza, un peso, risponde, in sostanza, a delle categorie di qualità, in base alle quali possiamo conoscere il quadro come oggetto.

Le categorie della conoscenza applicate al quadro sono una cosa, quelle applicate al suo contenuto formale un'altra.

Quando diciamo che un quadro o qualsiasi altra opera d'arte o qualsiasi media o mezzo di comunicazione può esso stesso portare le proprie categorie di lettura ci riferiamo a queste ultime, necessarie per la lettura, l'interpretazione, la comprensione del "contenuto" della comunicazione.

Abbiamo detto che la conoscenza acquisita mediante un processo di comunicazione non richiede sforzi per essere categorizzata perché già lo è: le categorie in base alle quali questa categorizzazione è avvenuta sono quelle di entrambi gli ordini citati, sia quelle proprie del media che quelle proprie del contenuto del

Nuove categorie

media stesso.

Resta da definire quanto e quando le due cose e rispettivi sistemi categorici coincidano.

CAPITOLO III

Categorie statiche e categorie dinamiche
Variabilità del tempo e dello spazio, i diversi livelli di conoscenza, ancora sulle categorie aristoteliche e kantiane, necessità e possibilità, spazio e tempo, le categorie di relazione, assoluto e relativo, l'interpretazione del comunicato, variabilità delle categorie di comunicazione, dinamicità della conoscenza, soggetti intermedi della conoscenza.

Una volta ci siamo chiesti se il sentimento in un romanzo appartenesse all'autore, al personaggio o al lettore, sottintendendo un sentire comune, almeno in potenza, a tutti e tre i soggetti interessati¹³ che derivava da una comune natura umana; oggi la possibilità che questa comune natura non esista (spesso anche per eccesso di divergenze culturali) tra soggetto trasmittente la comunicazione e soggetto ricevente, ha generato frequentemente per reazione contraria l'impossibilità di poter

¹³ Consideriamo anche il personaggio creato dall'autore come autonomo; Pirandello *docet*.

Nuove categorie

comunicare senza prima determinare i codici di questa comunicazione.

Questi codici hanno bisogno di categorie per poter essere conosciuti e decifrati e, in sostanza, con esse tendono ad identificarsi.

Il fatto si complica se si pensa che spesso non si può fare ricorso alle più diffuse categorie descrittive di origine aristotelica.

Torniamo ancora alla necessità che le categorie della conoscenza vengano trasferite assieme al contenuto da conoscere.

Come, poi, è tutto da determinare.

Rileviamo anzitutto che la variabilità di queste categorie non è assoluta o illimitata: orientativamente possiamo ripetere ancora che le variazioni più frequenti sono relative ai concetti di tempo, di spazio e di materia, intendendo con quest'ultimo termine gli attributi del mondo materiale che ci circonda recepibili attraverso i sensi.

La limitatezza, anzitutto, deriva (e coincide con) dalla limitatezza del mezzo tecnico adottato; la mancanza di absolutezza è ancora più rilevante e trova la propria motivazione nel continuo riferimento a degli "standard logici", se così si potesse dire, già universalmente accettati per cui quello che interessa è aderire a questi

standard logici piuttosto che comunicare efficacemente.

Le categorie di spazio e di tempo sono quelle che maggiormente risentono di queste limitazioni e, storicamente, sono anche quelle che per prime l'uomo ha tentato di riportare a misure precise e, se possibile, di definire concettualmente.

La nascita e la morte sono, di per se stessi, i due avvenimenti imprescindibili ed assoluti tra i quali si sviluppa il nostro pensiero autocosciente, e non c'è niente da fare per modificare la situazione.

Il tempo è misurabile ma non modificabile nella sua soggettività; tutte le definizioni sono solo formule teoriche, non sentire interiore esistenziale.

Ad esempio, come si potrebbe parlare di tempo accelerato o rallentato, se non esistesse un tempo regolare?

Quest'ultimo non è il tempo fisicamente misurato con degli strumenti, orologi o quello che siano, ma quello che il soggetto comunicante vive dentro la propria coscienza, indipendentemente da come lo vivano gli altri.

Nessuno di noi sa cosa sia realmente il tempo (e lo spazio) nella percezione di questi altri, ma tutti noi recepiamo quando esso venga

Nuove categorie

accelerato o rallentato; in altri termini non si recepiscono valori assoluti del mondo fisico dai nostri sensi sui quali concordare con altri soggetti, ma delle variazioni sì, e su queste possiamo accordarci meglio.

La percezione sensoriale è così forte ed assolutizzante per il singolo che questi attribuisce la propria sensibilità anche a tutti gli altri.

I vari sistemi di misura scientifici e legali in parte servono anche ad ovviare agli inconvenienti che ne derivano.

L'importante è che la percezione di questo rallentamento o accelerazione sia trasmessa a tutti come variazione rispetto ad uno *standard*.

Questo comporta che devono esistere due livelli di categorie della conoscenza, uno di base, tradizionale ed universalmente accettato, stabile, lo standard, ed uno superiore e successivo (solo logicamente, non per importanza, anzi) sovrapposto e variabile.

Il primo livello è indipendente da ciò che va comunicato e sembra universale ai singoli, dato che tutti ne suppongono un'universalità non altrimenti dimostrabile che da se stessa; ed in relazione a questo il secondo sembra variare, apparentemente non universale, anche se egualmente capace di trasmettere, comunicare,

far conoscere.

A questo punto rileviamo che una comunicazione potrebbe comprendere anche la trasmissione di uno *standard* conoscitivo di riferimento al quale riportare, poi, quelle che possono sembrare delle variazioni.

Ricorrere a sensazioni o dati interiori o già posseduti¹⁴ è, comunque, molto più facile ed economico.

Si consideri che questa economicità, visti i costi in denaro dei mezzi utilizzati, spesso è prevalente su ogni altra considerazione.

Tutto il nostro discorso vale essenzialmente per le forme di conoscenza trasmesse come tali da un soggetto che le possieda ad uno che non le possieda.

La complicazione ulteriore è che il soggetto trasmittente può essere egli stesso la fonte generatrice della conoscenza: in altri termini potrebbe essersi inventato di sana pianta tutto quello che vuol far conoscere, come conoscerlo e fornire i mezzi della conoscenza sia separatamente dall'oggetto del conoscere che incorporati nel mezzo di trasmissione, indicando

¹⁴ Dai soggetti rispettivamente trasmettenti o riceventi i dati da comunicare.

Nuove categorie

le categorie di conoscenza da assumere come assolute e vere assieme alle categorie per recepire le loro eventuali variazioni.

In altri termini inventarsi qualcosa di nuovo da dire agli altri è molto più faticoso che ripetere sempre le stesse cose.¹⁵

* * *

Quindi, nulla di certo e stabile anzi, tutto costituzionalmente variabile, mutevole, relativo e solo apparentemente stabile; in poche parole dinamico.

Quali potrebbero essere le caratteristiche di queste categorie dinamiche della comunicazione?

O meglio, della conoscenza per mezzo della comunicazione?

O, meglio ancora, della lettura del mezzo di comunicazione?

Esse, come abbiamo detto, sono altra cosa da quelle attribuibili all'oggetto della comunicazione da un punto di vista logico ma anche, e non secondariamente, psicologico e fisico.

¹⁵ Per questo i diritti d'autore sono stati portati a 70 anni dalla morte dell'autore stesso. Un provvedimento anti-creatività di indubbia efficacia.

Utilizziamo ora un termine che non ci piace perché può dar adito ad infiniti equivoci: l'intuibilità.

Se non si intuisce cosa ci deve trasmettere la comunicazione che si riceve o, almeno, come poterla leggere¹⁶ ed interpretare essa rimane vuota e talora neppure conoscibile come tale.

Ma intuire è solo una sensazione soggettiva che non corrisponde alla realtà perché la comunicazione è già strutturata in partenza in modo da generare in chi dovrebbe riceverla un interesse, appunto, a riceverla.

Se questo interesse non esiste affatto o è scarso si deve anche prevedere di far nascere una sorta di predisposizione psicologica.

Uno dei sistemi più utilizzati è noto e semplice, si recuperano somiglianze e sensazioni di base sia psichiche che fisiche ed intellettuali, spesso volte implicite nella natura umana, come il sesso.

Così la struttura di una comunicazione riguarda sia la forma logica che quella fisica e quest'ultima assume aspetti che oggi sono talmente invasivi da poter essere definiti

¹⁶ Come abbiamo detto nel senso più lato possibile del termine, perché inteso come atto logico volontario.

Nuove categorie

devastanti.

Le categorie aristoteliche già si prestano molto bene a questa strutturazione; esse sono i modi in cui noi possiamo definire gli oggetti sia della conoscenza che della comunicazione, perché sono viste come predicati¹⁷ di questi oggetti intesi come definizioni linguistiche.

In altri termini definizioni da poter dire anche ad altri oltre che a se stessi, cioè da poter comunicare: predicati in un discorso del quale si può fare un'analisi logica.

Le categorie Kantiane non negano quelle aristoteliche, che rimangono indispensabili per la definizione dell'oggetto di conoscenza e la formulazione di un concetto appropriato.

Il fatto che Kant ponga l'accento sulla necessità di un giudizio critico, di cui il soggetto sia cosciente, sottolinea anche la necessità di una strutturazione del pensiero cosciente nella sua funzione di ordinamento della conoscenza stessa rispetto alla quale formula dei veri e propri giudizi selettivi; in altre parole non si può

¹⁷ Dal latino *prae-dico*, dico prima, ciò che può e deve detto prima, definizione necessaria dell'oggetto di cui si discute e su cui si può fare un successivo ragionamento logico.

conoscere senza formulare contemporaneamente dei giudizi.

Se la lettura è un atto logico, come sosteniamo, e ci trasmette conoscenza già ordinata da altri, si hanno diversi livelli di applicazione delle categorie, uno dei quali deve essere riferibile all'oggetto da conoscere cui si riferisce il testo da leggere (o l'immagine, o il media che si voglia) ed un altro almeno al testo stesso inteso fisicamente come mezzo di trasmissione della conoscenza.

Apriamo una piccola parentesi per spiegare che un atto logico può essere anche involontario, perché fatto per reazione "automatica" a certi stimoli, come rispondere ad una domanda improvvisa; ciò non significa che debba essere anche incosciente

Sono i criteri di applicazione di queste categorie che cambiano: il testo da leggere deve esistere necessariamente per potere essere letto ma non deve necessariamente essere vera la conoscenza trasmessa.

Pure, se vogliamo trasmettere conoscenza, è necessario che quello che leggiamo sia possibile.

Solo in un secondo momento si possono utilizzare delle categorie "classiche", se è lecito usare questo termine.

Nuove categorie

* * *

Necessità e Possibilità sono le prime due categorie di lettura di un comunicato; se non è necessario leggerlo non lo si legge e, in un certo senso, non esiste.

Ma se non è possibile leggerlo egualmente è come se non esistesse.

La possibilità deve essere estesa, in un secondo momento, anche al contenuto di questo comunicato o, di nuovo, è sempre come se il comunicato non esistesse.

Creare determinate condizioni di ricezione diviene indispensabile.

Facciamo un esempio: se dico di aver visto un gatto parlante con gli stivali dico una cosa impossibile e sono stato ascoltato solo perché mi faccio sentire prendendo gli interlocutori¹⁸ a cazzotti in testa.

Mi sembra facile dimostrare che non ho accresciuto in nessuno la conoscenza dei gatti.

Ma se racconto una favola, creando una realtà immaginaria coerente con se stessa, ecco che un gatto con gli stivali diviene possibile.

¹⁸ Tutti più piccoli e deboli di me.

Umberto Maria Milizia

Se sono stato bravo a raccontare favole ho creato negli ascoltatori le condizioni psicologiche perché questi generino dentro di se una realtà virtuale che renda possibile quanto ho comunicato loro, senza bisogno di ricorrere a maniere violente.

Ci sembra evidente che esistono due categorie della possibilità diverse: una riguarda la possibilità della lettura in se, l'altra che quanto si è letto sia considerato possibile.

Questa seconda categoria fa parte di tutto un gruppo che riguarda l'esame critico del comunicato "dopo" l'atto della lettura.

Necessità e possibilità della lettura si pongono a priori rispetto a questo secondo gruppo, sostituendo, ma solo in un primo momento, lo spazio ed il tempo di kantiana memoria.

Tanto è vero che se si vuol far credere qualcosa basta comunicarlo ed entra immediatamente tra le cose possibili, almeno in piccola parte.

Facilmente necessità e possibilità del comunicato divengono necessità e possibilità di ciò che è comunicato.

Non solo, ma dalla possibilità del fatto comunicato si deduce spesso la sua necessità; conosciamo bene quanto gli esperti profittino di

Nuove categorie

questa sorta di reazione psicologica non voluta anche se non inconscia.

Spazio e Tempo sono comunque “portati” dalla comunicazione (nel comunicato) e vengono recepiti facilmente, anche se fossero puramente virtuali, perché forme a priori dell’intelletto, sia dell’intelletto di chi genera la comunicazione che di chi la riceve.

Spazio e Tempo si pongono come una seconda coppia di categorie, necessarie e connaturate alla comunicazione.

* * *

Cosa contraddistingue questo “insieme” di categorie proprie della lettura di una comunicazione è il fatto che siano categorie di relazione e di conoscenza di relazioni per natura propria e per definizione; esse si contrappongono a quelle di valore ontologico di Aristotele e, come queste, possono coesistere con quelle “critiche” di Kant.

Un giudizio, infatti, può essere emesso dopo la lettura e l’interpretazione del comunicato portato dal testo anzi, “deve” essere emesso perché solo una conoscenza critica e cosciente può essere veramente tale.

Umberto Maria Milizia

Semplificando al massimo, si arriva alle due sole categorie ammesse da Descartes, quelle di assoluto e di relativo; assolute le categorie della conoscenza, relative quelle della comunicazione.

La relatività della comunicazione che va da un soggetto trasmittente ad uno ricevente è alla base della relatività delle categorie di lettura (o interpretazione critica) della comunicazione.

Infatti la verità e la conoscenza sono, o meglio tendono ad essere, assolute, ma le categorie della lettura di un comunicato non possono dare conoscenza se non dopo l'interpretazione che segue la lettura del comunicato stesso.

Specifichiamo ancora che l'interpretazione è l'atto logico conseguente ad una lettura ed a questa tanto intimamente legato da essere indistinguibile come atto se non in teoria.

Per complicare un poco le cose avvertiamo che talora si pone anche il problema di una "traduzione" di ciò che si è letto da un sistema di simboli ad un altro; traduzione che si pone logicamente tra la lettura e l'interpretazione logica di ciò che si sia letto.

* * *

In un sistema di comunicazione variano chi

Nuove categorie

genera o trasmette la comunicazione, il suo contenuto, la forma fisica, la struttura logica, chi riceve il tutto; è, più che logico, ovvio che le categorie di lettura della comunicazione varino assieme a tutto ciò.

- Anzitutto esse variano proprio nel modo di comunicare se stesse in tutti i casi in cui non siano già in possesso di chi riceve la comunicazione; ma deve essere proprio quest'ultima a porre il ricevente in grado di comprendere.

- In secondo luogo variano secondo il variare del rapporto tra chi trasmette o prepara la comunicazione (un poeta, ad esempio) e chi la riceve (il suo lettore); questo rapporto in genere dovrebbe essere predisposto dal primo dei due ma spesso la capacità "interpretativa" del secondo è determinante.

Per ora non affrontiamo il problema di altri soggetti in grado di intercettare e/o modificare la comunicazione (nel caso citato un attore che reciti male).

- Infine si deve considerare il caso che le categorie di lettura di una comunicazione siano in relazione sia con le categorie ontologiche della conoscenza che con quelle del giudizio.

Una conoscenza affermativa non può fare a

meno di categorie di valore ontologico per poter formulare concetti e se questa conoscenza vuole essere in grado di portare a dei giudizi non può nemmeno fare a meno di categorie critiche.

* * *

Come si vede la conoscenza ha sempre un valore dinamico anzi, è dinamica per natura, perché sia l'affermare che il giudicare sono atti logici non modi di essere statici.

Le categorie della lettura esaltano le qualità dinamiche di un atto logico, la lettura, già implicite nell'uso stesso delle facoltà logiche del pensiero.

Per di più la lettura o l'atto riflessivo e conclusivo della scrittura è, e si pone assieme a questa, come il momento caratterizzante un processo di comunicazione.¹⁹ Ricordiamo che con i termini *scrivere* e *leggere* ci riferiamo ad ogni tipo di comunicazione; potremmo dire

¹⁹ Scrivere e leggere sono solo due momenti in cui si focalizza un processo di comunicazione, ma i più significativi. Prima di scrivere bisogna imparare a scrivere, decidere cosa scrivere ecc... e dopo aver letto bisogna riportare quello che sia letto all'interno di un complesso di conoscenze e nozioni ecc...

Nuove categorie

benissimo *fotografare e guardare o comporre ed ascoltare*, ecc. ma *scrittura e lettura* è la terminologia che dà meglio il senso del valore logico di questi atti.

Quanto alla definizione di quali possano essere queste categorie della lettura ci rifacciamo ed estendiamo la concezione di categoria dell'empirismo logico che vede nelle categorie regole convenzionali da utilizzare per formulare concetti; si tratta di regole convenzionali e lasciamo²⁰ ognuno libero di usare le convenzioni che vuole.

* * *

Ancora qualche chiarimento.

Considerando la comunicazione in quanto tale dobbiamo convenire che tutto il processo di trasmissione di dati da un soggetto ad un altro è pienamente riuscito quando le categorie della lettura riescano a comunicare anzitutto se stesse, specie in campo artistico, e diano luogo ad un'acquisizione critica del comunicato.

Osserviamo anche che è possibile, ma non necessaria, la modifica delle categorie della

²⁰ In realtà facciamo finta per blandire il lettore.

Umberto Maria Milizia

conoscenza, sia di valore ontologico che del giudizio, specie in ambiti di realtà virtuale.

Ricordiamo in proposito che la comunicazione è fenomeno e non noumeno, eventualmente recepibile come ipotesi e non verità.

Torniamo ancora al concetto di categorie della conoscenza recepite come assolute e categorie della comunicazione recepite come relative.

* * *

Una digressione ancora si rende necessaria per focalizzare un problema: in un processo di comunicazione finora abbiamo considerato solo i punti di origine e di arrivo, ma si deve tenere presente che in realtà il contenuto di questa comunicazione, il comunicato, è spesso influenzato e modificato da altri soggetti intermedi i più disparati.

Citiamo, per fare degli esempi, gli amanuensi che nell'antichità copiavano libri e codici, i commentatori di opere altrui, gli strumentisti ed i direttori d'orchestra, gli attori ed i registi di teatro e, nei tempi moderni, i critici,²¹ che si auto-attribuiscono per dovere professionale il

²¹ Anche il sottoscritto (ma non mordo nessuno).

Nuove categorie

compito di indirizzare e spiegare agli altri quello che debbano capire di determinate forme di comunicazione "artistiche"; in altri termini come debbano leggere e quali categorie di lettura avere.

Questi soggetti intermedi nel processo di comunicazione che intercettano i testi²² o i comunicati spesse volte sono indispensabili altre volte superflui.

Nel Medioevo un copista era indispensabile per diffondere uno scritto, ma se si trattava di una lettera privata sarebbe stato inutile, allora come oggi.

Se invece consideriamo la possibilità che quello che viene comunicato venga modificato dobbiamo distinguere tra modifiche volute ed involontarie.

Più difficile è stabilire se queste modifiche deformino o no il testo trasmesso, intendiamo nel significato oltre che nella forma; si pensi al problema delle traduzioni da una lingua all'altra o a quello, ancora più grave, dei riassunti ad uso di studio.

Il problema delle traduzioni esiste anche nel

²² Se vogliamo continuare ad usare il termine *lettura* per la decifrazione del messaggio.

campo dell'immagine e non solo in quello della parola; ci sono ancora oggi culture che ignorano la prospettiva e classi sociali che non concepiscono l'esistenza di un'arte non figurativa (o così credono).

Ad una tipologia particolare di questi soggetti abbiamo già accennato: i critici d'arte,²³ intendendo tutte le forme di espressione artistica, il cui intervento generalmente non è imposto o considerato indispensabile ma richiesto dal pubblico se non dall'artista stesso perché "spieghi" e valuti le opere d'arte o meglio, dia un giudizio.

In realtà il critico non dovrebbe dare sapienza spicciola ma cercare di far recepire (nei limiti del possibile) al pubblico quelle categorie di lettura necessarie proprio per esprimere autonomamente dei giudizi.

Queste categorie a loro volta dovrebbero essere trasmesse, in alcuni casi, proprio dall'opera d'arte stessa.

Tutti pretendono di poter leggere un'opera d'arte, specie figurativa, e si rivolgono alla

²³ Il lettore filosofo stabilirà se si tratti di un genere, come vorrebbero i critici se conoscessero la logica aristotelica, o più semplicemente di una specie.

Nuove categorie

figura mitizzata del critico per poterlo fare.

Inganna il fatto che l'immagine stia di fronte al fruitore senza che questi debba fare alcuno sforzo se non vedere ed eventualmente guardare.

In parte è anche una questione di abitudine: leggere è molto meno frequente che guardare, perfino nel sogno.

Lasciamo al lettore la domanda: perché non esistono critici della Fisica delle Particelle?

La proposta la giriamo al M.I.T., in Italia cadrebbe nel vuoto per la carenza ormai drammatica di fisici, di artisti e di critici seri.²⁴

Come esempio portiamo quello del restauro di un'opera d'arte, ma potrebbe andare bene anche quello della ricostruzione di un testo corrotto.

Il problema consiste nel fatto che un'opera restaurata non è quella che l'autore aveva creato e non è più quella che ci era arrivata attraverso il tempo, qualunque scelta si sia fatta; è sempre un'altra cosa.

²⁴ Io sono serissimo ma pazzo, così almeno dicono.

CAPITOLO IV

La storia dell'arte

La Storia dell'Arte come storia delle Categorie di lettura, tre periodi della Storia dell'Arte, trasmissibilità delle categorie di lettura attraverso l'opera, rappresentazione e registrazione, variabilità del tempo e dello spazio, realtà effettuale e realtà virtuale, categorie della conoscenza e realtà virtuale, autocreatività del pensiero.

Torniamo all'Arte e cerchiamo di applicare i nostri discorsi.

In questo quadro gli studi di Estetica e la Storia dell'Arte assumono un valore particolare perché nell'Arte le forme da dover poi trasmettere ad altri possono essere create e non assunte tra altre preesistenti; ma anche queste, per essere conosciute e riconosciute, devono essere necessariamente categorizzate.

Ecco la necessità di una Storia dell'Arte come storia delle categorie di lettura dell'opera d'arte.

Se si considera l'opera d'arte come mezzo di comunicazione, oltre che come pura espressione estetica, si possono distinguere tre periodi.

- Nel primo, sino al XIV secolo, le categorie

Nuove categorie

logiche di lettura di un'opera d'arte sono quelle stesse dei contenuti che l'opera doveva trasmettere: la trasmissione è in buona parte diretta e spesso non si richiede neppure una particolare educazione o cultura per la sua comprensione.

- Nel secondo queste categorie sono relative all'opera in se e possedute a priori²⁵ sia dall'artista che dal fruitore; questi nell'opera, rispettivamente, le inserivano e le ritrovavano; la comunicazione che l'opera d'arte effettua tra artista e fruitore deve corrispondere a caratteristiche predeterminate, tra le quali, prima in ordine di importanza, la prospettiva.

Perciò, per poter capire l'opera d'arte, sia l'artista che il fruitore devono essere in possesso delle regole di queste speciali caratteristiche della comunicazione visiva e non hanno bisogno particolare di intermediari.

La funzione principale dell'opera d'arte (ma non l'unica) è di *rappresentare* per rispondere a determinati scopi, di qualunque natura siano: in genere sociali.

Nulla di strano se l'artista lavori ancora

²⁵ Diciamo *a priori* e non *precedentemente* per sottolinearne il valore logico.

soprattutto su committenza, perché rappresentare qualcosa è un'esigenza di tutti o, meglio, di chiunque abbia cultura sufficiente ad averne coscienza ed a sentirne l'esigenza.

Mentre nell'antichità l'unità del reale è evidente, nel Rinascimento è *sintagmatica* perché concetti ed idee sono entrocontenuti in una unità a priori (es: la prospettiva) e nel Barocco è *paradigmatica* perché si distingue tra una realtà virtuale, in potenza, ed una effettuale, in atto, secondo l'antica distinzione logica aristotelica dell'esistente.

- Nel terzo periodo, dalla metà del XIX secolo, il fruitore ricava o riceve, secondo i casi e secondo quanta iniziativa gli conceda l'autore, le categorie di lettura dell'opera dalla stessa e, se non ci riesce, ricorre ad un elemento attivo esterno ed intermedio, il critico, la cui funzione cominciava a rendersi necessaria già a partire dal XVIII secolo.

L'opera d'arte non rappresenta più obbligatoriamente (può comunque continuare a farlo) ma *esprime*.

La divisione proposta si adatta particolarmente a quella costruzione di una storia dell'arte come storia delle categorie estetiche che avevamo ipotizzato.

Nuove categorie

Si tratta di un'operazione accademica nata per motivi pratici di studio che non deve far dimenticare che il continuum della storia è senza interruzioni, anche se non necessariamente "in progresso".

* * *

Invertendo i termini si possono sostituire le vecchie categorie di comunicazione con altre simili od omologhe ma gestite sia da chi comunica che da chi riceve la comunicazione, in modi spesso diversi (anche se non obbligatoriamente) ma sempre almeno tra due soggetti attivi (l'oggetto è ciò che è comunicato).

Mutatis mutandis, rispolveriamo, ora, un antico problema, quello degli universali: ciò che fa di una di queste categorie se stessa, il suo identificativo logico o l'essenza del pensiero che gestisce questa categoria, è nella categoria stessa o nel mezzo di trasmissione utilizzato per comunicarla?

Forse in nessuno dei due casi, perché le categorie della conoscenza servono per classificare e razionalizzare la conoscenza di qualcosa, di un ipotetico oggetto, non per conoscere se stesse (almeno come finalità), per

cui, comunque, si deve tornare alla distinzione tra categorie della conoscenza e conoscenza vera e propria.

L'innovazione che noi proponiamo e che deriviamo dall'osservazione del mondo dell'arte consiste nel sostenere che l'oggetto della conoscenza trasmetta, e porti con se in questo atto di trasmissione, le categorie stesse per farsi conoscere.

In altre parole la gestione delle categorie della conoscenza (sempre loro!) diviene dinamica, gestita sia da chi trasmette che da chi riceve la conoscenza dell'oggetto da conoscere, con la perdita di qualunque apriorità noumenica.

La nuova forma normativa dell'opera d'arte consisterebbe, perciò, nel comunicare le proprie categorie di lettura come normative e non solo il proprio contenuto logico o, almeno, entrambe le cose.

Il modo espressivo di queste categorie è nel soggetto trasmittente ma può essere ricevuto diversamente dal soggetto ricevente che, in quanto tale è, per definizione logica (e fisica, non dimentichiamolo), separato dal primo.

Tempo e spazio sono quelli della comunicazione, virtuali o reali che siano o in misura variabile entrambe le cose.

Nuove categorie

Ciò corrisponde alle categorie di lettura dell'opera d'arte portate dall'opera stessa, come già abbiamo ipotizzato in un'altra opera.²⁶

Anche la sostituzione del termine *spettatore* con quello di *fruitore* indica il nuovo modo di porsi dinanzi l'opera d'arte, che perde il suo valore assoluto, almeno apparentemente, ed esige una forma partecipativa da parte del soggetto al quale si rivolge.

Una precisazione si rende necessaria, a questo punto, per distinguere una *rappresentazione*, comunque sia effettuata, che serve a proporre una realtà virtuale da una *registrazione*, che riferisce sempre ad una realtà effettuale da descrivere così come si pensa che sia.

Entrambe possono essere realizzate con un'infinità di mezzi tecnici e di espedienti, dal racconto orale alle più sofisticate tecniche televisive tanto che spesso, troppo spesso, virtuale e reale possono essere confusi.

Al concetto di *rappresentazione* potremmo legare quello di *interpretazione* ed al concetto di *registrazione* quello di *riproduzione*, così le

²⁶ UMBERTO MARIA MILIZIA, *Del Bello e del Buono nell'Arte*, Roma 2002.

Umberto Maria Milizia

differenze saranno ancora più marcate.

* * *

È proprio nella variabilità del tempo e dello spazio che consiste la novità.

L'opera d'arte può variare la percezione del tempo e dello spazio nel fruitore o, a scelta dell'artista, lasciarlo libero di crearli dentro o fuori di se.

Queste caratteristiche sono proprie della maggior parte dei *media* contemporanei ed offrono infinite possibilità a chi sappia gestirli per creare realtà virtuali sempre più... realistiche.

Diamo sempre per scontate (per ora) la necessità e la possibilità di una comunicazione anzi della sua genesi nel comunicante e, conseguentemente, di un'opera d'arte; necessità e possibilità che sono connaturate a qualsiasi forma di comunicazione per il solo fatto che esiste e, anche se non possono essere variabili, possono e debbono essere spiegabili.

Se qualcosa esiste di fatto, dichiarare la sua possibilità di esistenza è una tautologia.

Esse, perciò, fanno parte di quelle categorie di lettura che un'opera d'arte trasmette e, più in

Nuove categorie

generale, di ciò che è comunicato, aggiungendosi al contenuto conoscitivo vero e proprio, se c'è (e non è detto).

Per quanto riguarda le opere d'arte in particolare un ruolo speciale di intermediazione spetta al critico, che si pone tra i molti soggetti intermedi nella comunicazione delle opere stesse.

* * *

Viene spontanea una domanda: le categorie della conoscenza valgono anche per la realtà virtuale?

Si parla molto di realtà virtuale, una realtà creata dal pensiero: un "altro" dalla realtà effettuale, quella vera.

Prima di provare a definire la parola *virtuale* proponiamo qualche breve considerazione per chiarire i termini del problema, a noi stessi come al lettore, per poi cercare di spiegare perché ci sembri necessario connettere la definizione di alcune categorie della comunicazione con la creazione di queste realtà virtuali.

Da subito: non confondiamo la realtà virtuale con i mezzi tecnici eventualmente usati per generarla.

Per prima cosa notiamo che ogni volta che il

pensiero formula se stesso in qualche modo "crea" e si crea, poiché genera se stesso dal nulla, spesso consequenzialmente ad altri pensieri, ma da essi diverso.²⁷

Ogni pensiero, di qualunque essere, anche inferiore,²⁸ prima di esistere "non esisteva" e se in questo pensiero si fanno delle ipotesi queste, almeno nel pensiero stesso, esistono.

Ogni ipotesi scientifica, prima di essere convalidata, è virtuale per definizione, e quando viene considerata "vera" lo è solo provvisoriamente, almeno per il ricercatore serio, che preveda correzioni e cambiamenti²⁹.

Il concetto di virtuale che ne risulta è ben più esteso di quello che lo limita alla simulazione fisica della realtà mediante apparecchiature tecniche.

La nostra psiche è capace di simulare

²⁷ In questo consiste, fondamentalmente, l'apporto di Bergson all'estetica moderna.

²⁸ Perché no? Un cane in qualche modo pensa, anche senza essere autocosciente, e questo suo pensiero è suo ed originale anche se non lo sa. (I miei cani sono intelligentissimi, ovviamente)

²⁹ Non è vera scienza sparare su di un computer modelli matematici uno dietro l'altro fino a che non se ne trova uno buono.

Nuove categorie

qualunque cosa a se stessa sino ad arrivare a forme patologiche.

Anzi, interi sistemi di realtà virtuali sono stati creati dall'uomo nel suo sviluppo storico, complementari alla realtà effettuale e destinati, per lo più, a spiegarla nei limiti del possibile ed a renderla accettabile; stavamo per scrivere stabile, ma quello che deve essere stabilizzata è proprio la psiche umana, incapace di trovare una soluzione ai propri problemi esistenziali, a cominciare da quello della morte per quanto riguarda i singoli individui per finire con la ricerca di un perché che spieghi l'esistenza stessa.

Lasciamo ai posteri la risposta a questi infiniti problemi ma notiamo che l'accrescimento della conoscenza appare, da sempre, una strada possibile da seguire e, se vogliamo essere sinceri, anche l'unica.

Trasmettere e ricevere conoscenza, impadronirsi dei mezzi logici per ordinarla ed agire su di essa è prerogativa sia individuale che sociale.

Il sistema conoscitivo che ne deriva, logicamente ordinato per essere meglio comprensibile, in un certo qual modo è sempre una realtà virtuale, indicativa di quella effettuale,

Umberto Maria Milizia

ma sempre e solo approssimata alla verità.

A questo punto istituire delle categorie della comunicazione è più efficace, per ordinare la conoscenza, che l'uso di categorie della conoscenza vere e proprie.

* * *

Rispondendo alla domanda iniziale, se le categorie della conoscenza e/o quelle della lettura valgano anche per la realtà virtuale la risposta è certamente sì, con la precisazione che i livelli ai quali si applicano queste categorie, qualunque esse siano, sono due:

- il primo è quello della realtà effettuale o reale originaria (si scusi il bisticcio) utilizzata per creare;

- il secondo livello, quello della realtà virtuale, all'interno della quale tutto deve essere possibile e verisimile nell'ambito di regole e categorie proprie del virtuale stesso.

Possono così esistere categorie sia della conoscenza che di lettura diverse secondo gli ambiti ed il tipo di realtà.

Per fare un esempio, nel salone da ballo di Palazzo Farnese a Roma Annibale Carracci simula, con la pittura, un festino degli dei

Nuove categorie

dell'Olimpo nel quale si vengono a trovare gli ospiti reali dei principi, assimilati così agli dei.

Le categorie in base alle quali posso conoscere ed esaminare gli affreschi sono di un tipo, colore, prospettiva, disegno, utilità del soggetto ecc.; ma se mi immedesimo nella rappresentazione e immagino di essere un dio antico certo giudicherò il comportamento scanzonato di Mercurio, quello un poco indecente di Venere ecc. la bellezza delle sculture, la bravura dei musicisti... perché Annibale Carracci aveva voluto imitare, tramite la pittura, tutte le altre arti.

Dalla piazza, sotto il cornicione michelangiotesco, il popolo *meccanico*³⁰ vedeva gli dei attraverso le finestre superiori ed i nobili affacciarsi a quelle inferiori, assimilando gli uni agli altri indistintamente, perché non in possesso di una cultura sufficiente a conoscere i miti antichi.

Anche i borghesi, certamente dotati di cultura superiore guardavano e pensavano già che quello stato di cose andasse rivoluzionato.³¹

³⁰ Che viveva di lavoro manuale e non intellettuale.

³¹ Società di amanti della libertà, o libertini, forse erano già nell'aria, come le massonerie.

Umberto Maria Milizia

Possiamo affermare che Reale e Virtuale sono due possibili categorie di lettura della comunicazione.

* * *

Il sistema della conoscenza, come abbiamo visto anzi, come il pensiero greco aveva visto, sin dal V secolo avanti Cristo, utilizza dei quadri logici.

Quadri formati da leggi di collegamento dei dati come il sillogismo e da categorie per definirli.

Le categorie di lettura di un messaggio, una volta usate, generano delle verità o, almeno, degli assiomi e delle affermazioni che fanno parte di un bagaglio di conoscenze sempre ordinate in questo quadro logico sul quale è basato il linguaggio stesso e, più in generale, il pensiero umano.

Quando si usano le possibilità offerte da un linguaggio di comunicazione per generare realtà virtuali le categorie di lettura della comunicazione e quelle della conoscenza che potremmo definire statica, pre o post comunicazione, tendono inevitabilmente a confondersi per generare nel destinatario della comunicazione stessa una condizione di

Nuove categorie

equivoco che possa far apparire reale ciò che non lo è.

Si tratta di realtà virtuali che vengono deliberatamente proposte ed acquisite come tali e non di quelle finzioni a se stessi che l'individuo e la società umana fanno credendo anzi, dovendo necessariamente credere, che siano vere.

In questo processo la cultura, intesa come status personale di possibilità intellettive ed intellettuali raggiunto con lo studio, è determinante: la stessa cosa può essere finzione per la persona dotta e vera per l'ignorante.

Si pensi solo alla differenza tra fede religiosa e superstizione.

Facciamo, per chiarirci, l'esempio delle pitture sulla volta della Chiesa di Sant'Ignazio a Roma dove, in un tripudio di angeli, Andrea Pozzo rappresentò il santo che viene portato in Cielo su di una nuvola.

La figura di Sant'Ignazio rappresenta la sua anima che ascende al Paradiso, secondo una forma iconografica che nasce con Giotto nella Basilica Superiore di San Francesco ad Assisi; in questo caso viene ripresa la credenza popolare che collocava il Paradiso in Cielo, credenza che dava alle anime un'apparenza corporea, come

già aveva finto Dante Alighieri nella sua Comedia.³² Siamo in presenza di una vera tradizione popolare di realtà virtuali.

C'è una doppia possibilità di lettura: chi ha studiato sa perfettamente che si tratta di una serie di allegorie del mondo sconosciuto dello spirito e che il "cielo" è un universo da conoscere regolato dalle leggi che Copernico, Keplero e Galileo andavano formulando; ma quello che vedevano gli ignoranti era una vera e propria rappresentazione della realtà.

La sensazione era accentuata dal fatto che l'architettura della chiesa veniva prolungata fittiziamente nel cielo con un arditissimo inganno prospettico nel quale si passava dallo spazio della chiesa all'infinitamente lontano dell'Empireo dantesco.

Si doveva dimostrare che attraverso la Chiesa si va in Cielo; ed anche in questo caso la persona dotta intendeva la Chiesa come corpo mistico di Cristo e per Cielo il Paradiso inteso come luogo dello spirito; ma l'allegoria di

³² Queste forme iconografiche, in particolare quelle ideate da Dante erano già divenute patrimonio della cultura universale.

Nuove categorie

Andrea Pozzo³³ faceva vedere, ingannando l'occhio, che attraverso la chiesa-edificio si andava in un cielo-paradiso, luogo fisico sopra la testa.

Quella che alla fine, per tutti, veniva suggerita era una realtà virtuale del pensiero cui Pozzo dava una forma fisica; rendendola psicologicamente possibile per mezzo di inganni prospettici e ottici tali che chi non lo sa non si accorge neppure che la cupola... non esiste; è solo dipinta!³⁴ Tralasciamo l'esame della gestione del colore che richiederebbe un trattato a parte.

Certamente una simile costruzione richiede un'applicazione di capacità del pensiero umano ben superiori a quelle richieste ai creatori di videogiochi, che ripetono meccanicamente trame già esistenti e, soprattutto, stimola nello

³³ Che era un gesuita, non va dimenticato nel valutare gli scopi didattici della sua arte, come non si deve dimenticare che era allievo di Rubens per valutarne lo stile.

³⁴ Non per caso quando si esce i più tardi palazzetti del Raguzzini sulla piazza creano uno spazio teatrale con tanto di sfondi e quinte, perfetto per una commedia di Goldoni o Molière, dove la gente reale sono gli attori. Ma chi non recita la parte di se stesso trasformando la propria vita in una realtà virtuale?

spettatore una capacità superiore di interiorizzare di quanto venga proposto.

Abbiamo detto "spettatore" pensando al contemporaneo teatro di Shakespeare, ancora più profondo nel suo agire, appunto, sullo spettatore.

Questi ha sempre un ruolo personale specifico ben inseribile nella trama della rappresentazione; in questo senso i celebri monologhi, come quello di Amleto, non sono propriamente tali, perché un conto è parlare con se stessi un altro è rivolgersi al pubblico che ha nella rappresentazione una parte, nel caso specifico quella dei cortigiani.

Lo spettatore non solo può parzialmente identificarsi con l'attore, ma lo fa dopo aver assunto una parte esso stesso di attore anche se talora Amleto gli parla anche proprio come ad uno spettatore svelando, così, l'equivoco: si badi, non è l'attore a parlare al pubblico, ma il personaggio

La tragedia si svolge sotto gli occhi di uno spettatore che è spettatore reale e spettatore virtuale ad un tempo.³⁵

³⁵ Uno spettatore di qualità, se si potesse dire, al quale Amleto pone il problema dell'essere in termini aristotelici!

Nuove categorie

Più significativo, tra tanti possibili esempi, è il discorso di Antonio al popolo di Roma davanti al cadavere insanguinato di Cesare.

L'attore che impersona Antonio deve fingere di essere un personaggio che finge di commuoversi, recitando la parte di addolorato, davanti al popolo romano e, in seguito, autoconvinto dal suo stesso discorso, si commuove realmente.

Il pubblico viene spinto dall'attore, che a lui si rivolge, ad impersonarsi nel popolo che deve essere spinto, come personaggio,³⁶ a commuoversi (pur conoscendo la finzione di Antonio) in quanto popolo di Roma e, come pubblico, la finzione della finzione dell'attore.

Alla fine, se quest'ultimo è un bravo professionista, il pubblico si commuove realmente.

Molto più efficace, se vogliamo di quanto accade in rete perché ogni ricostruzione fisica di realtà virtuale ed ogni vita virtuale che si svolga al computer³⁷, ma in un ambito sociale che

³⁶ Chiassà se si può dire "un insieme di personaggi", dato che di coro non si può parlare.

³⁷ Già grandi multinazionali e banche si sono introdotte virtualmente in questi giochi probabilmente non solo a scopi pubblicitari ma per assicurarsi del rispetto delle

Umberto Maria Milizia

abbia le stesse regole di quello reale, agisce su strati della psiche molto più superficiali, proprio perché non si distacca molto da quella reale.

* * *

Si consenta l'ennesima digressione.

Nel nostro lungo (negli anni) discorso sulla realtà virtuale abbiamo volutamente ommesso un nome importante nella cultura mondiale: Dante Alighieri del quale, pure, abbiamo esaminato l'opera.³⁸

Sino a che punto, ci chiediamo, si può parlare di "realtà virtuale" in Dante?

La sua opera principale, ma non solo quella, è certamente frutto di una immaginazione simbolica potente ma unita ad una eccezionale capacità di sintesi che porta non solo a creare singole situazioni ma un'intera realtà alternativa, frutto della fede religiosa e delle idee politiche e sociali del poeta, collocata in quella dimensione oltre la morte sconosciuta e, al tempo stesso,

regole che a loro piacciono; i soldi che pagano sono veri!

³⁸ UMBERTO MARIA MILIZIA, *La pittura di Dante, La concezione delle arti figurative in Dante*, Edizioni ARTECOM-onlus, Roma, 2000.

Nuove categorie

sicura e certa.

Dante, in altre parole, non immaginava realtà diverse da quelle che le sue credenze e quelle del suo tempo pensavano come vere, ma certamente le sintetizza in immagini potenti, delle quali dà spiegazioni precise, come la teoria sull'aspetto corporeo di anime senza corpo, tanto efficaci che nel mondo, attualmente, Inferno, Purgatorio e Paradiso vengono immaginati essenzialmente secondo le descrizioni dantesche.

Da un lato Dante crea, dall'altro sintetizza.

Crea immagini potenti, tali da vivere nel lettore come hanno vissuto in lui, acquisendo in pieno nella mente la stessa consistenza della realtà.

Al tempo stesso egli sintetizza in queste immagini le idee e le credenze della sua epoca, con tutte le loro contraddizioni.

Il risultato è che nelle generazioni successive non si è stati più in grado di giudicare e distinguere tra i due aspetti e Dante è divenuto un punto di riferimento fisso per tutta la cultura occidentale.

Un po' è come se si volesse giudicare l'opera di Michelangelo; è vero che egli, studiato da un punto di vista storico, è pienamente inserito nella cultura del Cinquecento, ma è anche vero che

tutta l'arte dei secoli seguenti si è formata su di lui e non è più possibile darne un giudizio come facevano i suoi contemporanei.

Realtà virtuale in Dante?

Certo, anche se lui non lo sapeva, a differenza degli artisti del XVII secolo che ne erano pienamente coscienti, tanto da essere tutti teatrali, anche chi non faceva teatro, che è il luogo del virtuale per definizione.

* * *

Ecco allora un altro problema: arte strutturata o arte libera?

Facciamo subito un'affermazione: l'arte, come forma di comunicazione, è sempre strutturata, basta intendersi sul significato di struttura. Questa può essere determinata dalla disposizione delle parti (nell'immagine principalmente la prospettiva, l'illuminazione ed il colore e le loro reciproche relazioni) o da una costruzione mentale dedotta, portata ed indotta rispettivamente da chi genera la comunicazione (anche artistica), dal media che la porta e da chi è destinato a riceverla.

L'arte informale fa riferimento (spesso quasi esclusivamente) a questa "costruzione mentale"

Nuove categorie

e, come si vede, una forma è sempre presente o l'opera d'arte non esisterebbe. Se la struttura è dedotta da altro al di fuori del pensiero, non in *interiore homine* ma dalle sue sensazioni sensitive, l'arte è "rappresentativa" di qualcosa d'altro che il comunicante racconta.

La poetica dell'informale non è tale perché non abbia forma, ma perché questa non corrisponde ad una norma predeterminata.

Qualunque cosa esistente di fatto ha una forma che la rende percepibile; anche il pensiero ha una sua forma in sé.

L'artista contestatore (e perciò innovativo per definizione) ha quattro possibilità per costruire il proprio "informale":

- 1— contraddire a regole già esistenti concernenti l'arte;
- 2— contraddire al reale naturale in quanto oggetto della ricerca artistica;
- 3— creare delle regole da contraddire;
- 4— creare una realtà da negare come oggetto di ricerca artistica.

Insistiamo su quanto abbiamo più volte detto: la realtà può essere sia esteriore, percepibile attraverso dei sensi o degli strumenti, che interiore, formata dal nostro sentire (e dai sentimenti) e dal nostro pensiero.

Il quarto dei casi citati è quello che richiede il maggior grado di libertà dell'artista.

Le cose sono complicate dal fatto che nell'opera d'arte informale la forma da negare, ma non necessariamente da distruggere, deve comunque essere indicata nell'opera d'arte stessa (informale), non importa con quale mezzo; può trattarsi anche, semplicemente, di suggestione psicologica.

In caso contrario l'opera d'arte non sarebbe distinguibile da un oggetto qualsiasi di cui non si conosca la funzione.

L'ansia di libertà del Surrealismo corrisponde in parte a ciò.

Il risultato è che in un'opera d'arte informale si realizza abbastanza esplicitamente l'opera d'arte contemporanea, che trasmette assieme a se stessa le proprie categorie di lettura.

Così, se non possiamo dare giudizi estetici, possiamo sempre dare giudizi sull'efficacia della forma di comunicazione adottata e, se del caso, sulla sua utilità³⁹, sulla rispondenza, cioè, tra il prodotto finito del comunicato e la necessità di comunicarlo.

³⁹ Non economica ma funzionale al comunicare; sembra ovvio ma è bene specificarlo.

Nuove categorie

Le opere cinematografiche di Jan Svankmajer, che abbiamo avuto recentemente la possibilità di conoscere meglio in un recente lavoro⁴⁰, rispondono quasi perfettamente a queste nostre asserzioni.

In questo artista prevale l'uso di forme e situazioni analogiche e non sono analogiche solo le cose ma il loro stesso muoversi e mutarsi nell'immagine proiettata e proposta; diciamo situazioni perché per definizione nel cinema nulla è fermo e la forma del "racconto", anche se non cercata dall'autore, finisce sempre per prevalere,.

L'analogia non è tipica delle civiltà primitive, né dei bambini; né le civiltà primitive sono assimilabili ad una fase fanciullesca dell'umanità: tesi illuminista, da far risalire a Vico, e già superata in De Foe ma comoda per giustificare le forme di razzismo culturale, preferite in Democrazia e nel Comunismo a quelle genetiche.

Il tempo e lo spazio, volutamente distorti nelle riprese cinematografiche e, comunque, sempre

⁴⁰ SARA MILIZIA, *Qualcosa da Svankmajer Neco Z Alenc*, tesi di laurea in Arti e scienze dello Spettacolo, Università La Sapienza, Roma, 2009.

“non reali”, acquistano una loro realtà. Si potrebbe ragionare anche al contrario: dato che la percezione della realtà è estremamente soggettiva, l'unica realtà esistente è quella effettivamente percepita.

Facciamo un esempio: i colori proposti dai fotografi difficilmente corrispondono a quelli visti dall'occhio in quel momento, ma la sensazione che si può ricevere dalla fotografia può essere benissimo la stessa.

Un papavero rosso tra il verde spicca in modo deciso, può essere necessario saturare il rosso nella fotografia per ricordare la sensazione originaria che se ne aveva; non per ricordare i colori originari, ma la sensazione.

Altrettanto fanno i tecnici della registrazione sonora quando modificano l'equalizzazione dei suoni.

Nelle riprese video, poi accadono entrambe le cose contemporaneamente ed è necessaria un'accurata sincronizzazione di intenti tra i vari esperti. Se poi la sensazione ha origine esclusivamente da un'idea mentale e non da una visione particolare non per questo, alla fine, la sensazione cercata e voluta da chi ha creato l'immagine non è reale.

Nuove categorie

* * *

Sensazioni, pensieri, sentimenti, valori morali sono rappresentati e raccontati, perciò stesso, sono reali sia nell'arte che fuori di essa.

Tutto ciò coincide parzialmente con la teoria del sentimento individuale che diviene universale per mezzo dell'arte di crociana memoria.

Di questa strutturazione si può essere del tutto incoscienti ma non per questo non esiste.

Una serie di possibili categorie di lettura della comunicazione potrebbe essere connessa con l'identificazione di questa struttura interna.

Ricordiamo, infine, che recepire una comunicazione (o leggerla, come preferiamo dire per sottolinearne la valenza logica), anche se avviene senza dichiarazione esplicita o automaticamente, non vuol dire che non sia possibile, comunque, un'analisi della medesima; un po' come ascoltare non vuol dire dover fare l'analisi logica di ciò che si ascolta. Del resto chi lo fa mai? E chi fa l'analisi logica di ciò che dice mentre parla?

* * *

Umberto Maria Milizia

Dante, che abbiamo citato sopra, obbedisce sempre a regole precise e, nella Comedia, l'intero poema è legato dalla rigida forma della terzina e della suddivisione in cantiche; eppure, in tanti secoli, nessuno ha mai sentito questo rigido telaio strutturale come una limitazione.

Struttura e Libertà nella forma della comunicazione potrebbero essere un'ulteriore coppia di categorie di lettura della comunicazione, artistica in particolare.

CAPITOLO V

Arte e comunicazione.

Spazio e tempo nella Storia dell'Arte, variabilità del tempo e dello spazio, intellettualità della visione spaziale, pensiero multimediale, limitatezza dei media.

Dopo le esperienze delle Avanguardie Storiche in arte e la nascita dei nuovi *media* della comunicazione lo spazio non è più limitato esclusivamente dai suoi limiti naturali, e neppure il tempo.

Lo spazio scenico, quale viene a definirsi a partire dal XVII secolo, anticipa questa situazione⁴¹.

Il concetto di *arredo urbano* del Barocco, in un certo senso, definiva lo spazio cittadino al di fuori delle prospettive e dei disegni dei piani urbanistici spostandolo nelle sensazioni di chi ne usufruiva, anzi, come sostiene Vittorio Sgarbi, ne godeva, perché generare piacere nel pubblico era lo scopo degli architetti barocchi.

⁴¹ Anche la concezione di "luogo deputato" del teatro medioevale risponde in parte a ciò.

Non si deve dimenticare che lo spazio urbano è spazio di vita, in cui ci si muove recependo direttamente l'ambiente nelle sue specificità di spazio e di tempo.

In tempi più recenti Kandinskij fu il teorico della creazione di uno spazio, o campo visivo, non definito dai propri limiti; o almeno gli studiosi gli attribuiscono questa funzione storica, che andrebbe, in ogni modo, condivisa con Cubisti e Futuristi e chissà quanti altri.

Tralasciamo l'enumerazione delle infinite correnti artistiche del XX secolo ed arriviamo a considerare che il principio in base al quale le categorie di lettura dell'opera d'arte sono portate dall'opera stessa può essere esteso a tutti i linguaggi ed a tutte le forme di conoscenza.

Invertendo i termini si possono sostituire le vecchie categorie di comunicazione con altre simili od omologhe ma gestite sia da chi comunica che da chi riceve la comunicazione, in modi spesso diversi tra i due (anche se non obbligatoriamente) ma sempre, almeno, tra due soggetti attivi (l'oggetto è ciò che è comunicato)⁴².

⁴² I termini *soggetto* ed *oggetto* cambiano spesso di accezione, per ora si acquisisca quella di questo specifico

Nuove categorie

Mutatis mutandis, rispolveriamo, ora, un antico problema, quello degli universalisti⁴³: ciò che fa di una di queste categorie se stessa, il suo identificativo logico o l'essenza del pensiero che gestisce questa categoria, è nella categoria stessa o nel mezzo di trasmissione utilizzato per comunicarla?

Forse in nessuno dei due casi, perché le categorie della conoscenza servono per classificare e razionalizzare la conoscenza di qualcosa, di un ipotetico oggetto, non per conoscere se stesse (almeno come finalità), per cui, comunque, si deve tornare alla distinzione tra categorie della conoscenza e conoscenza vera e propria, distinzione che esclude l'asserzione che la Logica sia tutta la Filosofia e la confina nei limiti di "una parte".

* * *

L'innovazione che noi proponiamo e che deriviamo dall'osservazione del mondo dell'arte consiste nel sostenere che l'oggetto della

discorso; basta intendersi.

⁴³ Anche i nostri antenati pensavano, e più o meno come noi.

conoscenza trasmette, e porta con se in questo atto di trasmissione, le categorie stesse per farsi conoscere o, se si preferisce, i criteri per essere analizzato.

In altre parole la gestione delle categorie della conoscenza (sempre loro!) diviene dinamica, gestita sia da chi trasmette che da chi riceve la conoscenza dell'oggetto da conoscere, con la perdita di qualunque apriorità noumenica.

La nuova forma normativa dell'opera d'arte consisterebbe, perciò, nel comunicare le proprie categorie di lettura come normative e non il proprio contenuto logico o, almeno, entrambe le cose.

Il modo espressivo di queste categorie è nel soggetto trasmittente ma può essere ricevuto diversamente dal soggetto ricevente che, in quanto tale è, per definizione logica (e fisica, non dimentichiamolo), separato dal primo.

Tempo e spazio sono quelli della comunicazione, virtuali o reali che siano o in misura variabile entrambe le cose.

Ciò corrisponde alle categorie di lettura dell'opera d'arte portate dall'opera stessa, come già abbiamo ipotizzato in un'altra opera.⁴⁴

⁴⁴ UMBERTO MARIA MILIZIA op. cit.

Nuove categorie

Anche la sostituzione del termine *spettatore* con quello di *fruitore* indica da tempo il nuovo modo di porsi dinanzi l'opera d'arte, che perde il suo valore assoluto, almeno apparentemente, ed esige una forma partecipativa da parte del soggetto al quale si rivolge.

* * *

È proprio nella variabilità del tempo e dello spazio che consiste la novità del XX secolo.

L'opera d'arte può variare la percezione del tempo e dello spazio nel fruitore o, a scelta dell'artista, lasciarlo libero di crearli dentro o fuori di se.

Queste caratteristiche sono proprie della maggior parte dei *media* contemporanei ed offrono infinite possibilità a chi sappia gestirli.

È interessante notare che questo si riflette anche sulla fruizione di opere "consolidate" del passato.

Sappiamo che Beethoven era estremamente preciso nella misurazione del tempo nella musica lasciando, nelle intenzioni, ben poca fantasia agli esecutori, eppure in questo secolo la Quinta è stata eseguita sempre più in fretta, come faceva Toscanini, sino a dimezzarne la durata

rispetto alle prime esecuzioni.

Siamo sempre più abituati ad utilizzare il tempo in fretta, portando al suo culmine un processo iniziato nel Settecento in Inghilterra, con la Rivoluzione Industriale, quando per la prima volta nella storia dell'Umanità il costo del lavoro superò il costo dei materiali escludendo, naturalmente, l'arte ed i manufatti affini di alta qualità, per i quali il costo della manodopera non era neppure considerato in relazione ai risultati di eccellenza cercati e, semmai, era il compratore a dover cercare il denaro necessario se proprio voleva un prodotto esclusivo.

Il limite era nell'uomo e non nelle macchine ed era l'uomo a dover essere "ottimizzato" e sfruttato.

Cinquanta anni fa la cinematografia cinese, che si rivolgeva a masse ancora poco abituate ad un certo tipo di immagine dinamica come in Occidente, realizzava scene di una lunghezza che ogni spettatore europeo o americano avrebbe giudicato eccessiva e noiosa; questo perché il pubblico cinese non era assuefatto a seguire avvenimenti virtuali collegandone le varie parti con salti mentali di tempo e di spazio.

Oggi in meno di due generazioni non è più così; le differenze sono nulle ed a tutti

Nuove categorie

indistintamente manca la pazienza di guardare a lungo le immagini, anche da parte di chi ha cultura.

* * *

Per quanto riguarda la gestione dello spazio, poi, l'affermazione della prospettiva brunelleschiana con punto di vista e punto di fuga centrali è totale, ed ovunque si usino obiettivi fotografici o cinematografici per proiettare immagini su di un piano (pellicola chimica o sensore elettronico) questi obiettivi sono calcolati per dare una prospettiva di questo genere, tanto che le rare eccezioni (i fish-eye per esempio) sembrano "strane".

È interessante notare che l'universalità totale di questa prospettiva brunelleschiana nelle riprese di immagini si afferma proprio quando le ultime evoluzioni tecniche permetterebbero di ignorarla.

La conseguenza è che si ha una "norma" visiva intellettuale e non naturale sulla quale si possono costruire infinite varianti sempre intellettuali.

Questa "visione intellettuale" è tale soprattutto per chi deve creare il filmato, regista, montatore,

scenografo, ma per lo spettatore vale sempre il principio della partecipazione sentimentale al racconto e, spesso, quello dell'identificazione con qualcuno dei personaggi proposti; ovviamente quando questo sia lo scopo di chi prepara il filmato.

Nel cinema vero e proprio, quello proiettato nelle grandi sale, subentra anche un certo inglobamento spaziale dello spettatore per mezzo della luce del filmato, unico punto di riferimento dimensionale comune sia nella realtà virtuale che in quella effettuale della sala buia.

Questo effetto di assorbimento sensoriale non è in genere possibile con la televisione domestica, ed è efficace anche quando la proiezione non sia riferita ad una qualche storia da raccontare permettendoci di affermare una superiore capacità comunicativa del cinema nelle grandi sale e del teatro rispetto alla televisione, se non altro perché ci si distrae di meno.

Chi non ha notato quanto sia migliore una "presentazione" proiettata in una sala oscurata su schermo rispetto alla stessa vista su di un piccolo monitor?

O quanto siano più "di scena" delle diapositive rispetto a delle piccole stampe?

Nuove categorie

* * *

La parte difficile è dimostrare come sia possibile che una categoria della conoscenza, sia pure in forma critica, sia posseduta da due soggetti conoscenti in modo dinamico, sia portata dall'uno all'altro da ciò stesso che essi debbano conoscere.

Precisiamo allora che ciò che "porta" la categoria della conoscenza non è tanto l'oggetto da conoscere quanto il linguaggio utilizzato per la comunicazione; anzi, visto che ci siamo, precisiamo che non si tratta tanto del linguaggio usato, che è una convenzione, quanto proprio del mezzo fisico utilizzato da questo linguaggio.

In un'opera d'arte, ad esempio, si può usare tanto un linguaggio totalmente convenzionale quanto uno inventato da zero e tutte le possibili combinazioni in ogni percentuale, passando da forme di comunicazione estremamente facili da ricevere alle più complesse, e non è detto che le più convenzionali siano tra le prime

In altre parole questa dinamicità reciproca delle categorie della conoscenza tra più soggetti varia secondo il variare dei mezzi utilizzati non più "soggettivi" ma obiettivamente mutabili, solo che in questo modo la realtà conosciuta non è

certa, ma virtuale

Proprio perché non corrisponde più esattamente a qualcosa di preciso e sicuro già precedentemente inquadrato logicamente.

Ovviamente quello che avviene nella comunicazione tra individui è possibile anche nel singolo; chiunque può esprimersi con lo stesso mezzo con cui trasmette e formulare i propri pensieri in forma di comunicazione, anche virtuale.

In altri tempi era assai viva una polemica sulla formazione del pensiero relativa alla sua dipendenza, o meno, dall'acquisizione del linguaggio nell'infanzia.

Se ci si pensa bene è difficile pensare coscientemente, sapendo di farlo, senza parlare internamente e sempre come se questo pensiero dovesse essere comunicato.

Secondo alcuni, prevalentemente della scuola francese di Piaget, il pensiero preesiste in qualche modo sin dalla nascita anche senza la parola; secondo altri, della scuola russa di Vigotskij, linguaggio e pensiero sono inscindibili; gli studiosi successivi non si sono discostati da queste posizioni fondamentali, che a noi fanno comodo per semplificare il discorso della comunicazione, anche se in realtà non spiegano

Nuove categorie

niente.

La polemica era anche legata alla considerazione che, se il pensiero dipendeva dall'acquisizione di un linguaggio che lo strutturasse, l'influenza dell'ambiente sociale in cui il linguaggio era usato fosse determinante.

* * *

Trasferiamo questa problematica ad oggi e vedremo che nulla ostacola, almeno in teoria, un pensiero cosciente che si generi in forma (interna anzitutto) multimediale.

Nella prima metà del XX secolo nei paesi con regimi comunisti⁴⁵ le tesi di Vigotskij erano assai più apprezzate di quelle di Piaget perché corrispondevano bene alle teorie pedagogiche che tendevano a spostare l'asse educativo dell'individuo dalla famiglia allo stato⁴⁶; perché non dovrebbe essere altrettanto oggi, facendo corrispondere nuove forme di pensiero alla nuova società?

Chiariamo subito che non ci azzardiamo neppure a formulare una teoria relativa alla

⁴⁵ E nei dipendenti partiti del mondo occidentale.

⁴⁶ Identificato spesso con un partito.

formazione del pensiero in nessuna sua forma, anche perché non sappiamo neppure cosa sia il pensiero, cosciente o no che possa essere.

Il periodo delle "masse"⁴⁷ è finito e la nuova direzione dell'arte potrebbe essere intimistica e personale, come certe espressioni del Quattrocento, ma tenendo conto di come allora fosse la scelta di una classe sociale ristretta per definizione e, perciò, quasi obbligata.

Oggi un rapporto elitario con l'arte sarebbe sempre e solo una scelta individuale e volontaria, come volontaria è la scelta di avere una cultura più ampia ed "umanistica".

Il problema più importante, rimane la possibilità di trasmettere una conoscenza certa in assenza di categorie certe della stessa, omologhe tra i due o più soggetti che questa conoscenza si debbano trasmettere.

Ma la soluzione è proprio nella constatazione che il mezzo di comunicazione stesso porti in sé queste categorie, qualificandosi contemporaneamente, da un punto di vista

⁴⁷ Perfino nella gestione dell'ordine pubblico, sempre molto tradizionalista in tutti gli stati, si valutano le azioni, le reazioni ed i reati in relazione al singolo individuo, de-responsabilizzandolo o iper-responsabilizzandolo rispetto alla folla in cui si trova (in genere volontariamente).

Nuove categorie

logico, sia come categoria logica che come linguaggio vero e proprio e mantenendo anche la propria consistenza fisica.

Diciamo questo nella presunzione che ci sia qualcosa da trasmettere in modo univoco, qualcosa che rimanga uguale una volta trasmesso ed abbia lo stesso significato per entrambi i soggetti comunicanti.

Tutto ciò, come abbiamo visto, è già stato anticipato nelle opere d'arte, ed è per questo che ci sembra inutile cercare nuove forme d'arte ogni volta che viene presentata una novità tecnica nel campo della comunicazione multimediale; quello che cambia è solo un mezzo fisico, ma non il pensiero che deve essere comunicato.

Il fenomeno è simile a quello per cui gli appassionati di Alta Fedeltà ascoltano più l'impianto di riproduzione che la musica e quelli di Fotografia si occupano più della risoluzione degli obiettivi che della qualità artistica delle proprie riprese.

Trasmissibilità e Comprensione del comunicato con Staticità e Dinamicità sono proponibili come altre due coppie di categorie di lettura della comunicazione.

* * *

Quando ci siamo chiesti se il sentimento in un romanzo appartenesse all'autore, al personaggio o al lettore, sottointendevamo un sentire comune, almeno in potenza, a tutti e tre i soggetti interessati⁴⁸ derivante da una comune natura umana; oggi la possibilità che questa comune natura non esista (spesso anche per eccesso di divergenze culturali) tra soggetto trasmittente la comunicazione e soggetto ricevente ha generato l'impossibilità frequente di poter comunicare senza prima determinare i codici di questa comunicazione.

La riduzione di questi codici a norma genera delle categorie, degli identificativi logici, dei criteri di analisi per poter essere conosciuti e decifrati.

Il fatto si complica se si pensa che spesso non si può fare ricorso alle più diffuse categorie descrittive di origine aristotelica.

Torniamo ancora alla necessità che le categorie della conoscenza vengano trasferite assieme al contenuto da conoscere.

Come, poi, è tutto da determinare.

⁴⁸ Consideriamo anche il personaggio creato dall'autore come autonomo; Pirandello *docet*.

Nuove categorie

Rileviamo anzitutto che la variabilità di questi codici non è assoluta o illimitata: orientativamente possiamo ripetere ancora che le variazioni più frequenti sono relative ai concetti di tempo, di spazio e di materia, intendendo con quest'ultimo termine gli attributi del mondo fisico che ci circonda recepibili attraverso i sensi.

Queste variazioni non sono, come appena detto, né assolute né illimitate.

La limitatezza, anzitutto, deriva (e coincide con) dalla limitatezza del mezzo tecnico adottato; la mancanza di absolutezza è ancora più rilevante e trova la propria motivazione nel continuo riferimento a degli "standard logici", se così si potesse dire, già universalmente accettati.

Del resto, come si potrebbe parlare di tempo accelerato o rallentato, ad esempio, se non esistesse un tempo regolare?

Quest'ultimo non è il tempo fisicamente misurato con degli strumenti, orologi o quello che siano, ma quello che il soggetto comunicante vive dentro la propria coscienza, indipendentemente da come lo vivano gli altri.

Nessuno di noi sa cosa sia realmente il tempo (e lo spazio) nella percezione di questi altri, ma tutti noi riceviamo quando esso venga accelerato o rallentato; in altri termini non si

recepiscono valori assoluti del mondo fisico dai nostri sensi sui quali concordare con altri soggetti, ma delle variazioni si

La percezione sensoriale è così forte ed assolutizzante per il singolo che questi attribuisce la propria sensibilità anche a tutti gli altri.

I vari sistemi di misura scientifici e legali in parte servono anche ad ovviare agli inconvenienti che ne derivano.

Esaminare la limitatezza e la variabilità di una comunicazione in relazione al media usato potrebbero essere altri due criteri di valutazione.

L'importante è che la percezione di questo rallentamento o accelerazione sia trasmessa a tutti come variazione rispetto ad uno *standard*.

Questo comporta che devono esistere due livelli di categorie della conoscenza, uno di base, tradizionale ed universalmente accettato, stabile, ed uno superiore e successivo (solo logicamente, non per importanza) anzi, sovrapposto e variabile.

Il primo livello è indipendente da ciò che va comunicato e sembra universale ai singoli, dato che tutti ne suppongono un'universalità non altrimenti dimostrabile che da se stessa; ed in relazione a questo il secondo sembra variare, apparentemente non universale, anche se

Nuove categorie

egualmente capace di trasmettere, comunicare, far conoscere.

Attualmente questo primo livello è quello delle categorie della conoscenza, il secondo quello delle categorie della comunicazione; in altre epoche, come abbiamo visto, non si sentivano distinzioni.

L'esame dell'appartenenza a quale livello si riferisca ogni comunicato o quanto appartenga all'uno ed all'altro è un'ulteriore criterio.

A questo punto rileviamo che una comunicazione potrebbe comprendere anche la trasmissione di uno standard conoscitivo di riferimento al quale riportare, poi, quelle che possono sembrare delle variazioni.

Ricorrere a sensazioni o dati interiori o già posseduti (dai soggetti rispettivamente trasmettenti o riceventi i dati da comunicare) è, comunque, molto più facile ed economico, specie se fatto in modo da essere efficace anche senza conoscere le sensazioni od i dati in questione.

Si consideri che questa economicità, anche nel senso monetario del termine, visti i costi in denaro dei mezzi utilizzati spesso è prevalente su ogni altra considerazione.

L'economicità di una comunicazione, intesa sia come dispendio di energie mentali che

risparmio di mezzi fisici è un'ulteriore categoria di valutazione.

Tutto il nostro discorso vale essenzialmente per le forme di conoscenza trasmesse come tali da un soggetto che le possieda ad uno che non le possieda.

La complicazione ulteriore è che il soggetto trasmittente può essere egli stesso la fonte generatrice della conoscenza: in altri termini potrebbe essersi inventato di sana pianta tutto quello che vuol far conoscere, come conoscerlo e fornire i mezzi della conoscenza sia separatamente dall'oggetto del conoscere che incorporati nel mezzo di trasmissione, indicando le categorie di conoscenza da assumere come assolute e vere assieme alle categorie per recepire le loro eventuali variazioni.

Un vero sistema di inganno globale per chi voglia profittarne!.

Comunque, anche stabilire quanti criteri o categorie di lettura siano "inventati" da chi trasmette è, a sua volta, una possibile categoria di lettura della comunicazione.

L'arte in particolare si pone sempre come normativa, se questa normatività viene in qualche modo modificata se ne deve essere coscienti.

CAPITOLO VI

In interiore homine stat virtus⁴⁹.

Coscienza ed autocoscienza, l'immaginazione simbolica, creatività e simbolo, retorica e generi, le figure retotiche, Husserl, la soggettività universalmente riconosciuta.

Da quanto detto sinora non si possono determinare nuove categorie della conoscenza o, meglio, della trasmissione della conoscenza proprio per la loro dinamicità, ma si potrebbe cercare di identificare i processi della loro variabilità.

Tornare a Kant e risalire alle categorie di lettura dai giudizi e viceversa, in uno scambio continuo potrebbe essere un primo tentativo.

Anche l'analisi dello scambio tra realtà di fatto e realtà dell'intelletto aiuterebbe nella ricerca.

Diciamo dell'intelletto e non della ragione, che di questo è una facoltà, per comprendere ogni

⁴⁹ *La virtù dimora nell'interno dell'uomo; suona bene, per questo mettiamo un capitolo con questo titolo in ogni libro.*

forma di realtà virtuale.

Nella vera comunicazione di oggi la realtà virtuale è indotta nel ricevente in modo che questi ne sia cosciente; sono le varie fasi della comunicazione che possono sfuggire ma quello che conta è il risultato finale.

In arte è sempre stato così e nell'interno della coscienza vive ciò che il pensiero ha generato o fatto proprio.

Come stiano realmente le cose lo dovrebbero sapere gli psicologi, nonché gli psichiatri e i neurologi e i pedagoghi e... chissà quanti altri, ma per l'individuo la propria realtà è quella che lui sente come tale e non un'insieme di dati biologici e chimici.

La conoscenza che si genera nell'uomo per tendere ad un grado superiore di obiettività è esclusa in queste forme di comunicazione ma rimane interna alla sua coscienza e si relaziona direttamente alla capacità di pensiero astratto come capacità logica, oltre che all'autocoscienza.

Senza coscienza (ed autocoscienza) non c'è né conoscenza né comunicazione.

Bene o male che sia, in fondo le nostre conoscenze sono relativamente certe e, se è vero che ognuno di noi attribuisce facilmente agli altri

Nuove categorie

le proprie dimensioni fisiche, spaziali e temporali, è anche vero che una serie di possibilità incrociate di misure e verifiche logiche permette di essere fondamentalmente sicuri di quanto conosciamo e di come questa conoscenza possa essere passata da individuo ad individuo.

* * *

Tutte le osservazioni (non osiamo dire il discorso) che abbiamo fatto circa la possibilità di considerare le categorie della conoscenza come relative al mezzo di comunicazione utilizzato non escludono assolutamente la possibilità di una conoscenza reale e tendente alla verità con sempre maggiore precisione, che possa essere dimostrata induttivamente o deduttivamente secondo le regole della logica tradizionale.

In ogni sistema logico le categorie della conoscenza sono, appunto, generate dall'esigenza di riportare tutto all'interno della coscienza umana in modo ordinato, logico e, soprattutto, accettabile tanto da consolare in qualche modo un essere umano tanto razionale quanto insicuro nei suoi rapporti col mondo.

Categorie di conoscenza variabili (ma non

necessariamente) nella comunicazione tra soggetti diversi in parte corrisponde a questa insicurezza, trasformandola in qualcosa di più solido e, in qualche forma di definitivo, di quasi categorico; quasi, perché si è ben lontani da qualunque concetto di assoluto.

Ma, in fondo, la realtà è solo ciò che si vuole credere che sia, come qualunque psicologo potrebbe confermare.

Purtroppo per noi la nostra specie non è solo dotata di un notevole senso di autocoscienza, ma anche di una forte capacità di immaginazione simbolica, capace di lavorare su qualunque cosa le venga proposta, specie se ignota.

È questa capacità di immaginazione simbolica che, stimolata, può modificare le categorie sotto le quali osserviamo la realtà che ci circonda.

Noi ci poniamo un problema: varia il modo in cui lavora questa immaginazione o i simboli che questa genera?

Probabilmente tutti e due.

L'arte fa ricorso a questa facoltà di immaginazione simbolica in un modo quasi esclusivo che spesso viene chiamato creatività e che rinunciamo a definire per evitare grossolani errori.

Ma è poi necessario definire realmente

Nuove categorie

qualcosa per poterne parlare?

Non più di quanto sia necessaria una pittura descrittiva della realtà, no?

In parte il problema della creatività era già stato affrontato nel XVIII secolo con gli studi degli Illuministi sulle capacità naturali dell'uomo e le relazioni tra obbedienza alla razionalità e capacità inventiva; citiamo solo Daniel Defoe che esemplificò il problema nei rapporti tra Robinson Crusoe e Venerdì, e gli studi di Vivaldi sul Contrasto tra l'Armonia e l'Invenzione, da lui risolto nel concetto di Estro Armonico, studi regolarmente inviati a Bach per un parere.

Si può anche affrontare il problema da un punto di vista esclusivamente retorico e dell'organizzazione del discorso e si scoprirà come l'uso di simboli non sia più sufficiente ma si debba comunque ricorrere alle analogie ed alle allegorie, anche se l'uso di queste ultime è spesso limitato dalla scarsità di cultura delle masse.

Se si riesce ad andare a ritroso, logicamente, nel corso della lettura, o meglio della ricezione, di un'opera d'arte o di un messaggio qualsiasi si vedrà che la trasmissione, in genere, non è poi tanto crittografata quanto può sembrare in un primo momento, solo che in questa operazione

mentale il lettore–ricevente deve essere aiutato dalla struttura sintattica stessa del messaggio.

In altri termini, in alcuni casi si deve tornare all'idea di base di Kant e risalire alle categorie di lettura dai giudizi e viceversa, in uno scambio continuo in modo che ci sia anche una continua correzione delle proprie categorie di lettura mano a mano che si possano dare dei giudizi più certi.

Tutto questo in teoria perché i linguaggi funzionano in modo tale che questi processi mentali non sono di per sé evidenti e risultano del tutto trasparenti.

Nel campo dell'arte in particolare l'abitudine all'arte stessa è fondamentale per una corretta lettura delle opere che altrimenti sarebbero completamente incomprensibili, come abbiamo già rilevato prima.

Per il volgo, chiamato pubblico per non offendere, ogni traccia di coscienza è invece accuratamente cancellata, servendosi di ogni trucco della vecchia retorica; trucchi che comunque ogni esperto o persona di cultura rimane perfettamente in grado di decifrare.

Tutto ciò non è assolutamente nuovo sul piano morale, sin dai tempi di Socrate il sofista.

Nuove categorie

* * *

Dai tropi della vecchia retorica⁵⁰ viene fuori spesso il linguaggio moderno che a sua volta ne modifica a proprio piacere le regole e spesso, solo per il fatto che ne esista la possibilità, involvendosi sempre più in un meta(?) – linguaggio sempre più oscuro.

Si è generato, per colpa degli studiosi [*mea culpa*], un amore sviscerato per le parole difficili e si è perso di vista del tutto il fine degli studi stessi.

Nasce così un secondo fronte nell'incomprensione tra pubblico ed operatori dell'arte.

Prendiamo ad esempio i vecchi generi letterari, la cui teoria fa coincidere un particolare stile espressivo ad una tipologia determinata di

⁵⁰ Dell'infinito numero di manuali di retorica citiamo quello che nel XIX secolo fu il più studiato negli stati italiani, quando la cultura inglese cominciò a sostituirsi a quella francese ed italiana per divenire universale proseguendo un processo iniziato già nel secolo precedente prima in Italia che negli altri paesi ed interrotto momentaneamente dalla Rivoluzione Francese: HUGH BLAIR, *Essays on rhetoric: abridged chiefly from dr. Blair's lectures on that science*, printed for J. Murray, n. 32, Fleet-street, London c. 1787.

contenuti; tutti dicono che sia superata, eppure quotidianamente, negli schermi, vediamo pellicole che rispondono a determinati generi: polizieschi, western, comici, commedie, sentimentali, di spionaggio ecc; ed ognuno con i suoi sotto-generi, creati su modelli inventati originariamente ed originalmente da qualcuno, come gli spaghetti-western o lo spionaggio alla James Bond per non parlare del comico demenziale.

Il linguaggio cinematografico ha creato e gestisce autonomamente i propri mezzi espressivi, mutuandone alcuni dalle vecchie arti della pittura e del teatro, è vero, ma facendoli rinascere a nuova vita⁵¹.

Non è certo qui che troveremo delle grandi novità concettuali, ma ci si può divertire ad esaminare le figure retoriche letterarie e vedere se siano ancora utilizzabili.

In fondo i nuovi generi corrispondono alle differenti condizioni culturali ma alcune esigenze di base rimangono le stesse e, fondamentalmente, si allineano alla ineludibile necessità umana di proiettarsi al di fuori di sé, cosa che è implicita nella possibilità di pensare

⁵¹ Bella questa figura retorica, vero?

Nuove categorie

al di fuori del reale.

Aveva forse un senso minore “assegnare” un nome ad ogni stella e dare origine ad un mito creando una realtà immaginaria in parallelo ad una realtà inspiegabile piuttosto che farsi una realtà virtuale con un mezzo virtuale, anzi, *virtualizzante*, come un computer?

In cui la realtà reale e vera, effettuale, non è ciò che si deve conoscere ma il mezzo di conoscenza.

* * *

Certamente ancora ben valide sono le varie forme della *metafora*, che accosta immagini (sia in senso figurato che reale) per somiglianza.

Le metafore fanno riferimento al nostro patrimonio culturale e traducono le nostre astrazioni da una all'altra immagine mentale ricorrendo soprattutto alla *similitudine*.

Oltre che le figure che istituiscono relazioni per somiglianza ricordiamo anche quelle che implicano un rapporto di dipendenza tra concetti, come la *metonimia* e quelle che suppongono inclusione, come la *sineddoche*, l'*antonomasia*, la *prosopopea*.

È una forma di *prosopopea* l'animare gli

oggetti come fa Walt Disney in *La Bella e la Bestia* ed un *eufemismo* il non-compleanno del Cappellaio Matto di Alice nel Paese delle Meraviglie.

E quando Wilcoyote cade vittima di un crescendo di fenomeni da lui stesso prodotti, per cui da un sasso lanciato gli cade addosso una montagna, non siamo forse di fronte ad una gradazione di *iperboli*?⁵²

⁵² Diamo qualche definizione presa da dizionari antichi:

Allegoria - può riguardarsi come una continuata metafora essendo la rappresentazione di qualche cosa posta invece di un'altra che la somigli.

Antonomasia - usare il nome comune al posto del nome proprio o viceversa.

Apostrofe - discorso diretto a persona reale, ma assente o estinta, come se fosse presente e ci ascoltasse.

Eufemismo - sostituire vocaboli o espressioni con altre per convenienza.

Iperbole - magnificare un oggetto oltre ai suoi limiti naturali.

Metafora - 1, un paragone espresso in forma più breve

- 2, uso di una parola non in senso proprio ma figurato;

- 3, quantunque ogni metafora importi un paragone, e per questo riguardo sia una figura di pensiero, nondimeno perché le parole nella metafora non sono prese letteralmente, ma dal senso proprio si trasportano ad un senso figurato, perciò comunemente la metafora è annoverata tra i *tropi* o le figure di parole.

Nuove categorie

Citiamo, per divertirci, solo cartoni animati perché sono quelli nei quali la possibilità di passare da una forma all'altra è più libera anche se nelle pellicole di fantascienza e di avventura non si scherza con gli effetti speciali quando servono, e negli ultimi l'intera sceneggiatura è fatta in funzione di questi.

Per concludere, ricordiamo ancora che normalmente la creatività è ridotta in questi casi perché usa, anche se molto bene, le forme più codificate del parlare e del comunicare comuni, sia verbali che visive, per raccontare, come abbiamo visto, storie la cui trama è abbondantemente codificata.

Il campo che eccede e sperimenta, l'arte se vogliamo, è molto più libero.

Lo scambio del mezzo per comunicare con ciò

Metonimia - indicare l'effetto invece della causa.

Paragone - confronto tra più persone, oggetti o animali.

Personificazione - attribuire vita ed azione agli oggetti inanimati.

Prosopopea - dare voce a persone od oggetti che non ne hanno.

Simbolo - cosa materiale assunta a significare un concetto.

Similitudine - la somiglianza di un oggetto con l'altro.

Sineddoche - esprimere un'idea usando un termine che alla lettera ha un'altro significato.

Umberto Maria Milizia

che si vuole comunicare porta a tipologie di realtà virtuale molto differenti nelle quali immergersi, e per di più è possibile vivere la vita stessa come una realtà virtuale; c'è chi vive come un eroe o un santo e, oltretutto, ci muore, perché questa è ancora l'unica verità finale ineludibile per l'uomo.

L'immortalità è un'illusione virtuale oltre la morte.

Nei videogiochi spesso non si muore mai.

* * *

In qualche modo possiamo avvicinare quanto diciamo ad alcuni esiti della fenomenologia di Husserl, senza addentrarci nelle divisioni che gli storici fanno nel suo pensiero.

Ricordiamo che il tentativo di far derivare concetti dalle sensazioni risale ai primordi della filosofia greca, come lo stesso Husserl ebbe a riconoscere ricorrendo, ad un certo punto, all'uso della stessa terminologia antica e contraddicendo ad una delle regole più importanti dell'intellettuale moderno, che pretende l'invenzione perpetua di nuovi termini, indipendentemente dalla novità delle proposizioni fatte.

Nuove categorie

Abbiamo parlato di azioni che modificano, nel corso della comunicazione, la percezione dello spazio e del tempo, modificazioni che contribuiscono alla creazione di una realtà virtuale; Husserl si occupò, appunto, di connettere il fluire temporale della coscienza con il problema di derivare concetti dalle sensazioni.

Questo fluire si modifica e modifica il significato logico del contenuto concettuale che viene derivato dalle sensazioni, pur rimanendone distinto.

Un approfondimento in questo senso potrebbe portare ad identificare i meccanismi attraverso i quali la comunicazione artistica, e quella contemporanea in genere anche se non artistica, possa ottenere l'effetto di comunicare qualcosa in più anche senza seguire una forma logica; proprio, come abbiamo detto altrove, modificando la percezione dello spazio e del tempo.

Questo approfondimento potrebbe certo avvenire nel campo d'azione della ricerca filosofica ed estetica come in quello della psicologia ed eventualmente della critica d'arte.

Si dovrebbe capire come il fluire temporale della coscienza e le percezioni dello spazio e dei sensi possano essere fatti variare, quasi per

Umberto Maria Milizia

trascinamento, da equivalenti variazioni del mezzo usato per comunicare; variazioni che indurrebbero, a loro volta, variazioni equivalenti nell'oggetto (o contenuto) comunicato.

Osserviamo ancora che, dal nostro punto di vista, l'intenzionalità della percezione sensitiva potrebbe essere tale solo nel momento della dichiarazione o della presa d'atto della coscienza in corrispondenza dell'atto logico della critica d'arte⁵³, ma se questo atto può essere indotto non solo le percezioni ed il fluire della coscienza percettiva possono essere fatti variare, ma anche gli atti logici coscienti e volti a conoscere, per stabilizzare la realtà o, almeno, una realtà.

* * *

Il problema dell'universalità del pensiero non è preso in considerazione, ma solo quello della soggettività della comunicazione; soggettività necessaria, perché solo come tale è percepita sia dall'artista che dal fruitore.

Infatti si dà maggiore valore all'opera d'arte perché è soggettiva, e questa soggettività

⁵³ Si percepisce sempre e sempre ci sono sensazioni.

Nuove categorie

universalmente riconosciuta sostituisce
l'universalità della logica e del concetto.

Si avvicina a questo *l'intuizione categoriale* di Husserl, definibile come intuizione in quanto non dichiarata, ma non tale in tutto, dato che non è involontaria ma intenzionale e comunque costruita affinando le proprie capacità di lettura o ricezione della comunicazione e, naturalmente, dell'opera d'arte in particolare.

L'intenzionalità può essere rilevata anche in più momenti di un processo di comunicazione, specie se artistica: nella concezione, nella creazione, nella realizzazione, nella diffusione, nella critica, nella fruizione, nel godimento, nell'acquisto, nella musealizzazione; e conseguentemente da più soggetti: l'artista, il mercante, il critico, il giornalista, il fruitore, lo spettatore, l'acquirente, il visitatore, ognuno dei quali si vedrà come unico ed insostituibile soggetto dell'Arte.

E con il concetto di "soggettività universalmente riconosciuta" lasciamo il lettore, promettendo di ritornare sull'argomento ma sperando anche che non ci rifletta troppo sopra, se non altro per non rimetterci in salute.

CAPITOLO VII

Considerazioni finali

Breve riepilogo delle categorie o criteri di analisi della comunicazione e due domande.

Al termine di questa chiaccherata, forse un po' noiosa (anzi, senza forse), non sarà male fare un breve riassunto delle conclusioni che se ne possono trarre.

I punti di partenza principali erano alcune considerazioni derivate in buona parte dall'esperienza di storico e critico d'arte:

1— la conoscenza viene trasmessa principalmente tra esseri umani piuttosto che acquisita direttamente da sensazioni o da esperienza;

2—il rapporto tra linguaggio e capacità logica è così stretto che l'intelligenza stessa si forma e si svolge sulle forme del linguaggio;

3—il linguaggio è la prima forma di comunicazione e su di essa si basa la scrittura, prima forma di comunicazione;

4—il concetto di scrittura può essere esteso a

Nuove categorie

tutte le forme di comunicazione utilizzate (immagini, suoni, odori, gesti ecc.) ed ai mezzi per trasmetterle;

5—la lettura di ciò che porta un comunicato, indipendentemente dal media utilizzato, è un atto cosciente e logico che accresce la conoscenza o, se si vuole, l'insieme dei dati in nostro possesso.

6— esistono, semplificando, due livelli di comprensione della comunicazione secondo le capacità di chi la prepara e di chi debba riceverla (cultura, intelligenza, esperienza specifica, ecc.):

* * *

Sulla base di queste considerazioni abbiamo ritenuto necessario considerare le categorie della conoscenza (gli identificativi logici che permettono di classificarla) dalle categorie della comunicazione.

Questa separazione non porta alla sostituzione delle prime con le seconde.

Le categorie della conoscenza hanno un valore assoluto, quelle della comunicazione sono relative al media utilizzato ed al singolo messaggio inviato.

Le categorie della comunicazione identificate sono di tre tipi:

una prima serie che riguarda la comunicazione in sé:

a1 — la necessità di dover comunicare, perché questa non sia un atto casuale ed incosciente;

a2 — la possibilità che la comunicazione avvenga, altrimenti non sarebbe neppure possibile conoscerne l'esistenza;

a3 — la trasmissibilità effettiva che la comunicazione avvenga ed in quale grado e che dipende dal media utilizzato;

a4 — la leggibilità, in modo che che ciò che viene comunicato, una volta "inviato", venga compreso;

a5 — il livello di comprensione al quale il comunicato si rivolge, distinguendo i fruitori per capacità culturali;

una seconda serie che riguarda su cosa si agisce per comunicare:

b1 — lo spazio, la cui struttura ed estensione può essere descritta convenzionalmente, ad es. con la prospettiva, ma anche modificata secondo la necessità;

b2 — il tempo, la cui soggettività non pregiudica il tentativo di renderlo assoluto ma

Nuove categorie

che, oggi più che mai, può essere accorciato ed allungato a piacere, almeno come sensazione;

b3— la staticità del comunicato, che porta in modo univoco gli stessi dati tra i diversi soggetti che comunicano;

b4— la dinamicità, che permette di modificare i criteri stessi di lettura di un comunicato mentre è in corso secondo i soggetti e le occasioni;

b5— la struttura del comunicato che ordina più o meno strettamente sia il media utilizzato che i dati da esso portati, spesso in ordine gerarchico;

b6- la limitatezza del media usato;

b7- l'economicità della comunicazione, intesa come dispendio sia di mezzi mentali che fisici;

una terza serie che riguarda il rapporto tra le categorie ed i criteri pre-esistenti e quelli introdotti dal nuovo comunicato.

c1 - la variabilità che il media introduce;

c2- la normalità del comunicato, l'aderenza, cioè, a norme e regole pre-esistenti;

c3-- la normatività del comunicato o la capacità di proporre nuove regole compositive;

c4- l'inventività del comunicante;

c5— la libertà compositiva, che permette a chi

comunica di variare le convenzioni utilizzate.

* * *

Due domande.

C'è differenza tra le realtà virtuali antiche e moderne?

La prima: senza l'aiuto di macchinari speciali chi ha sviluppato un'adeguata sensibilità è in grado con l'immaginazione di vivere dentro di sé in un mondo personale e alternativo.

Questa capacità si acquisisce allargando la dimensione temporale della propria psiche non solo nel tempo e nello spazio che possiamo raggiungere ma anche in quello che ci ha preceduto e ci seguirà oltre la generazione di appartenenza.

Viene allargata la dimensione stessa dell'uomo sia come individuo che come essere sociale; ognuno porta in sé le generazioni che l'hanno preceduto e che lo seguiranno.

Si tratta di una dimensione raggiungibile, in genere, attraverso la cultura, in senso lato, cui si appartiene o, se si vuole, nella civiltà occidentale, mediante gli studi classici.

Vivere una vita virtuale eguale a quella che si vive ma in una posizione sociale diversa, come è possibile mediante certi giochi di ruolo diffusi a

Nuove categorie

livello planetario nel web non è un gran guadagno, è solo fingere di essere qualcosa di diverso.

Sarebbe come sognare di essere un campione sportivo invece che un semplice spettatore ma sempre nello stesso stadio.

Per non parlare delle macchine da gioco che simulano realtà programmate da altri.

La conoscenza del passato è la sola possibilità che abbiamo per creare un futuro che abbia un significato o almeno possa averlo.

Il Postmoderno, come dice la parola, cancellava il concetto che ci fosse un moderno rispetto ad un antico e finiva per risultare indifferente al futuro come al passato chiudendo l'uomo in limiti strettissimi.

Oggi non esiste più neppure il Postmoderno.

Come abbiamo già scritto, cosa ha guadagnato l'umanità se non ha un perché ed un fine della storia e, più genericamente, dell'esistente da quando si credeva che le costellazioni fossero eroi deificati?

Tanto, di tutto ciò che esiste nessuno sa dare ancora un perché e forse è propria l'impotenza a darlo che spinge ad ignorare il problema.

Personalmente crediamo che le domande vadano fatte anche quando non si possano dare

risposte.

Nell'Italia dell'Umanesimo e nell'Europa del Barocco la capacità di creare dentro se stessi una realtà virtuale era attenuata mediante dei *percorsi artistici*, chiamiamoli così, che lo spettatore scopriva.

Chi non ha sofferto almeno un poco con Shakespeare o non si è estasiato con Bernini?

Ma per farlo bisogna aver acquisito almeno un poco il linguaggio del Seicento, e questo è il risultato degli studi classici cui ci riferivamo sopra.

Abbiamo citato due artisti maestri indiscussi della realtà virtuale creabile nello spazio scenico.

Da allora, per l'uomo di cultura, nessun progresso se non nella somma delle conoscenze?

La seconda domanda è: c'è progresso umano?

Nel XVII secolo gli artisti ebbero a disposizione mezzi sempre più efficaci quando passarono dalla prospettiva centrale e lineare a quella di scorcio.

Oggi la libertà dell'artista è totale e spesso le sue opere d'arte vivono una vita completamente indipendente da chi le ha create (ci sia lecito usare questo termine tradizionale).

Il progredire delle scienze fisiche ha dato la

Nuove categorie

possibilità di agire anche nella dimensione del tempo oltre che in quella dello spazio.

Questo sovra-sotto dimensionamento della soglia di percezione temporale è permesso ormai usualmente dai mezzi tecnici di ausilio alla comunicazione attuali.

Forse il vero problema è che comunque "esiste" e sente di esistere chi estende il proprio essere e la propria percezione attivamente più di chi possa farlo solo in dipendenza da altri.

Nel momento in cui, come oggi, il tempo acquista possibili dimensioni al di sopra ed al di sotto della soglia di percezione individuale della velocità con cui se ne percepisce lo scorrere, e quindi "sovrumane", l'individuo può vivere in queste diverse dimensioni, che sono accentuate dalla possibilità di agire analogamente sulla percezione spaziale, superando, così, i propri limiti e le proprie incertezze di cui la variabilità della comunicazione è indice.

Comprendiamo il punto di vista di chi sostiene che non si vede perché raggiungere risultati analoghi partendo dal passato, con gran dispendio di fatica nello studio, ma ribaltando i termini della questione, non si vede perché darsi tanto da fare per trovare sempre nuovi mezzi tecnici per creare realtà virtuali quando la cosa

era, ed è, possibile con dispendi di energie enormemente minori tanto alla fine, che si viva una realtà alternativa leggendo libri di cavalleria come Don Chisciotte o facendo un videogioco, la morte non sarà mai virtuale⁵⁴; e non c'è niente da fare.

Solo ciò che riguarda tutta la specie, se vogliamo parlare in termini biologici, o tutta l'umanità, se consideriamo l'aspetto morale, sopravvive alla morte; ecco perché la maggior parte delle realtà virtuali costruite ancora oggi si pone sempre il problema di superare la morte in qualche modo.

Il concetto di "realtà virtuale" odierno, raggiungibile tramite simulazioni computerizzate allarga l'individuo quasi solo fisicamente e non intellettualmente ma fa tanto bene al portafogli di tutti quelli che ci vivono sopra per cui ci chiediamo se non si tratti di un regresso della civiltà umana.

Chi è in grado di porsi domande interroghi se stesso.

⁵⁴ Come la maggior parte delle cose costruite durante la propria vita che non sopravvivono ad una generazione.

Nuove categorie

huius libri
FINIS