

Clementina Gily

## La cultura del pubblico - 2

### 1. Le immagini dell'arte, le immagini dei media

Nei musei si può praticare didattica dell'arte, oltre che con le esposizioni e le mostre, con gli uffici didattici. È importante sottolineare l'estetica e la pedagogia nella formazione del curatore dei beni culturali, per argomentare la consapevolezza dell'educazione estetica, anche più essenziale oggi, nel tempo dell'esteticità diffusa. L'uomo d'oggi vive da più di un secolo in quella che viene definita *società dell'immagine*. La fotografia sin dal 1830 ha iniziato la rivoluzione dell'immagine che ha portato al nuovo mondo. Nel *mondo medio* l'immagine non è più reale o artigianale, di scrittura divina o umana. L'immagine d'arte evade dagli spazi di godibilità ristretti d'una volta con scritte criptiche e complesse, difficili da decrittare: la figuratività popola l'immaginario di una ricchezza inusitata – che, come tutte le ricchezze, va amministrata. Pasolini invitava a non preoccuparsi troppo delle difficoltà della lingua d'immagine, che è la prima per ognuno, il linguaggio naturale di cui tutti siamo esperti, che precede la cultura e insegna il mondo. Un parere autorevole ma oggi superato dalla considerazione della scarsa *naturalità* delle immagini dei media.

Un bambino arriva alla scuola dell'infanzia con una cultura d'immagini imparagonabile con quella di un adulto di un tempo. Non si tratta solo di quantità, ma di qualità: non solo sono troppe e difficili ad ordinare, il linguaggio d'immagini non ha vocabolario; ma sono troppo difficili, più di un dipinto che per tutti è scrittura difficile. Sono immagini costruite con scopi commerciali, volutamente oscure e performatrici, pubblicitarie o comunque di prodotti per la vendita, in cui lo scopo di mercato e la propaganda alterano l'espressione, complicata da scopi poco limpidi.

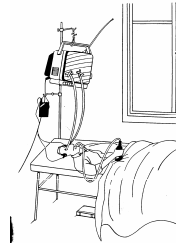
Sono difetti di cui si parla spesso da tempo, ma non è semplice trovare soluzioni; quella efficace, la formazione, l'alfabetizzazione, l'educazione, è trascurata anche per la vecchia illusione che le immagini siano facili, facilitanti, la lingua universale che anche l'analfabeta intende.

La televisione in questa indecisione ha profittato per realizzare una educazione estetica con criteri efficaci; se sia estetica del bello o del brutto, giudichi ognuno da sé. Ma la frammentarietà, l'interesse, la ripetizione, lo spettacolare, l'immagine, sono elementi costanti. L'educazione estetica con il suo bagaglio di tradizione d'arte, può svolgere un ottimo lavoro nel formare il gusto (Bertin) e rendere maturo lo spettatore, consigliandogli la scelta con il proporre valide alternative, che nella forma dicano contenuti, come fa ogni arte.



La televisione, invece, non fa che dire se stessa. Crea un mondo altro governato dal telecomando, che riporta l'ascolto alla libera scelta dell'utente, creando meccanismi di alterazione del gioco che sono il nuovo mondo reale, a volte si sostituiscono al mondo reale: il che rende molto manipolabile il pubblico delle democrazie, come ben intende la politica. La definizione di *medium zero* di Hans Magnus Enzenberger descrive la lingua della televisione come un non-medium, un non-passage di informazioni; mediate dai *gatekeepers* e soprattutto dalla traduzione di tutti i linguaggi nel proprio, queste apparenti immagini reali sono *una marmellata*, dice Gianfranco Bettetini, un flusso omogeneo di frammenti e di spettacolo, un vuoto di significati autonomi e di nesso. Narrazione, conversazione, informazione sono spettacoli di poco differenti, che mirano non a rendere

competenti ma solo ad intrattenere. Lo prova il disinteresse sul valore formativo dei programmi da parte dei critici TV, che discettano di spettacolarizzazione e di audience, obbedendo all'industria ed al commercio: ma è chiaro che in questo mondo si realizza la gran parte dell'informazione e della formazione degli uomini d'oggi. Uno stato di cose che non dipende dal medium in sé, ovviamente, ma dall'assetto socio politico che li gestisce senza che la riflessione della ricerca e della legislazione sappia pensare ad una regola adeguata.



L'ambiente di vita diventa artificioso e si percorre meglio con i viaggi virtuali, che evitano costi e pericoli. La conversazione si dimostra ad ogni passo una lite, in cui ciascuno lotta per dire la propria opinione nel tempo prescritto, senza ascoltare mai. E se fosse l'uomo TV, la vera macchina di Turing che riproduce se stessa?



Per non morire di tv: il titolo di un libro di Neil Postman *Divertirsi da morire* ammonisce che il potere catartico della televisione ha come effetto di uccidere lo spirito critico – per non morire, la strada, classica e ben delineata da secoli, è il potenziamento dello spirito critico – non leggi di censura né fulmini sui monopolisti perfidi e doviziosi. Solo una buona educazione che insegna a mangiare senza eccedere e a leggere senza scambiare i mulini a vento per nemici in battaglia. Il rimedio è l'educazione all'immagine, la formazione estetica, il confronto con l'immaginario in tutte le sue potenzialità, che guidi a decodificare correttamente. Una pedagogia di cui siamo esperti e che dobbiamo soltanto mettere a punto ed epurare dalle ridondanze e superficialità (che sono l'evidenziazione della *sola* superficie: perché nell'estetica la superficie *verticale* è tutto).

Il linguaggio delle immagini non è alfabetico: la discussione tra Gombrich ed i semiologi se si possa definire lingua il mondo delle immagini, vista l'assenza di vocabolario, fu risolta dal primo in senso positivo - se l'immagine è espressione, è un linguaggio (*Migrazioni*, scriptaweb). Se poi si appoggia questa affermazione al successivo ma ormai trentennale dibattito su oralità e scrittura, si può determinare questa lingua nel territorio dell'oralità, di cui è scrittura nell'immagine. Havelock e Walter Ong hanno ben definito, nel descrivere la cultura dell'oralità, come il passaggio alla scrittura sia stato progresso, così come McLuhan aveva affermato della pagina stampata sulla manoscritta (*Galassia Gutenberg*): il passaggio scienza greca e poi alla moderna è dovuto alla fissazione dei concetti che ne deriva – il trionfo della ragione analitica sull'analogica. Denis De Kerkhove (*Brainframes*) ha descritto questo processo con efficacia, nella diversa lettura delle immagini e della scrittura – questa si compie da sinistra a destra, da sopra a sotto; ripete ad ogni pagina processi di analisi, sintesi, enumerazione, i tre caratteri del metodo cartesiano oltre l'evidenza – quindi esercita il pensiero scientifico ad ogni lettura e scrittura. La lettura analogica non ha centro e considera colori, memoria, immaginario, una *pagina* di affetti e concetti. Un passaggio di cui non si può non tenere conto nella formazione, la ragione analogica ha dalla sua di essere creativa e complessa,

antiscientifica – se con ciò si intende stabile acquisizione. La grande quantità di immagini nei testi pluricodificati, i più diffusi, implica una lettura molto diversa da quella che si apprende a scuola.

Quando si parla di *figure*, si parla certo di dipinti e sculture, ma anche di retorica. Educare la lingua dell'oralità attraverso la cultura dell'immaginario, significa insegnare a leggere queste figure, anche implementando lo studio della letteratura, della retorica, della storia dell'arte. Altrimenti le immagini favoriscono immersioni che possono rasentare l'annegamento.

Derrida (*Ecologie della televisione*) ha sostenuto la necessità dell'alfabetizzazione all'immagine: come nella parola, anche nella scrittura dei media occorre decostruire e deframmentare (scomporre e ricomporre) come in qualsiasi scrittura. Altrimenti, la lingua dei media è il *latinorum* di Renzo, una barriera che divide quelli che sanno dagli analfabeti. Tenere da conto la cultura del pubblico significa praticare le *arti del fare*, come la definisce De Certau (*L'invenzione del quotidiano*): c'è in questa cultura una sapienza diversa da quella che siamo soliti definire cultura. È il quotidiano che scrive la civiltà, con pensieri che divengono azioni e progetti, civiltà e civilizzazione; lo ha scoperto l'antropologia, studiando il pensiero selvaggio (Levy Strass) – ma le *arti del fare* inventano la quotidianità e l'immagine di una cultura in tutte le latitudini.

L'educazione estetica centra sull'elemento stabile di tutte le immagini, la ripetizione originale, il perenne riandare con la memoria che non ripete mai esattamente, rivive e rielabora. Benjamin ha centrato l'attenzione sulla ripetizione caratteristica dei nostri tempi; la fotografia ed il cinema moltiplicano gli originali, si altera la rarità del prodotto d'arte e si genera una doppia conseguenza - la perdita dell'aura – l'esteticità diffusa. La diffusione di esemplari autentici dei prodotti d'arte diffonde il gusto, ma per essere dovunque essi non godono più di ricezione sacrale. Benjamin pensava alla fotografia, al cinema – la televisione ed oggi le immagini della rete portano nella quotidianità più spicciola come modalità comune la scrittura dei testi pluricodificati (fatti di molti codici di composizione, che richiedono didattiche di alfabetizzazione profondamente rinnovate).

La ripetizione originale è la pratica del labirinto, leggere le immagini approfondendole in arabeschi nuovi, illustrare le immagini servendosene come di un binario per nuovi corsi, come del centro di un cerchio nell'acqua, che si allarga in altri, senza conclusioni che vogliano essere definitive: non esiste il dogma, nell'estetica, né la legge. Si finisce nell'opera presente, un'eternità per caso.

Indagare le immagini dell'arte e della storia, le città, le piazze e le chiese, significa comprendere il mondo – in cui occupa un ruolo centrale l'immagine mediata (*per approfondire, leggi la dispensa storia dei media nella cartella del laboratorio*).

## 2. La conoscenza estetica

Elemento centrale dell'immagine è l'immersione, ch'è la caratteristica di ogni schermo, come la superficie di un quadro, o di uno specchio - tante volte evocato nelle riflessioni sull'arte. Dello schermo televisivo Carminati e Cigoli ne hanno addirittura tracciato la somiglianza con il sonno: "prima della fase del sogno gli psicofisiologi hanno individuato un'altra fase (onde PGO) il cui scopo è, per così dire, di illuminare lo schermo su cui attivare il sogno medesimo. Quando si accende la luce, i muscoli si pongono in posizione di paralisi, delegando così tutto alla visione. Allora prima c'è la produzione di luce e poi c'è la visione in cui si animano i personaggi, risuonano le voci, si delineano gli ambienti. Ora è evidente che lo schermo, filmico, televisivo, ha in sé il potere del quadro luminoso necessario al prodursi del sogno e delle immagini ed è proprio tale potenza che facilmente trascina i vedenti in una gabbia eccitatoria e erotizzante che non richiede affatto movimento. Dallo schermo, insomma, non è facile staccarsi, proprio perché fin dalla condizione fetale noi siamo capaci di accendere la luce e predisporci alla visione del sogno".

L'immersione in una realtà altra caratterizza la conoscenza estetica, in cui lo schermo non ha facoltà ipnotiche ma può acquisirle, sin Don Chisciotte lo seppe, agli albori della modernità. Ma la realtà altra è soprattutto arte - da tre secoli l'estetica riconosce ad essa un pieno carattere logico, di conoscenza.

L'estetica non è solo una filosofia dell'arte, non si basa solo su di una idea di progresso che metta al centro la storia; l'estetica razionale (non empirica, cioè non solo artistica) è soprattutto una percettologia (M. Ferraris, *Estetica razionale*), una filosofia della mente che tratta dell'omologo della ragione (Baumgarten), una ragione non logica, che Merleau Ponty definì estesiologia, Durand semasiologia, Derrida icnologia. Senza poter approfondire, queste definizioni lasciano il senso dei loro nomi: una conoscenza in cui c'è sensazione (estetica, percezione), ma anche significato come nel mito, e come figura nell'icona sacrale. La scrittura di un simile conoscere è geroglifica, simbolo del suo essere ponte tra figura e intelletto, gioco di sensi ed alfabeti.

Una scrittura che si impara, sebbene poi non si possa educare l'artista; come si alfabetizza il cittadino, ma non perciò si educa il letterato, lo scrittore ed il poeta. Molti autori – ed il senso comune – esprimono scetticismo nei confronti dell'educazione estetica: una vana illusione, *poeta nascitur*, si dice. Ma l'eccellenza non si insegna in nessuna arte e scienza; l'alfabeto invece sì: quello dell'arte si è sempre insegnato sin dalle antiche botteghe artigiane. Si insegna la moda e la tecnica del tempo, la strumentazione necessaria a comporre, le *inventiones* – i modi che ciascun artista predilige – cioè s'insegna la grammatica e la sintassi della lingua di figure.

Delineare gli elementi di questa pedagogia, che ha una grande pratica ma poca teoria – è quel che va fatto per disegnare un'alfabetizzazione congrua. Molte vie della retorica hanno già costruito il percorso, l'interpretazione è pratica del labirinto linguistico sia nella letteratura che nella filosofia e nella storia, dove si ha il modello lineare dell'opera di decostruzione e deframmentazione del geroglifico. Sin da Vico in questa operazione si apprende l'identità di filosofia e filologia, di senso e di storia; nell'immagine poetica e mitica, nella pittura, è facile identificare la doppia articolazione che lega la forma come idea base e la forma come morfologia ed anche la sintesi compiuta, l'immagine, che porta l'approfondimento al semplice scorrere del cammino nei due sensi, fermandosi ad ogni strada laterale. È quello che tutti gli insegnanti di letteratura fanno per spiegare i poeti, paragonando ed illustrando le 4 forme di interpretazione – letterale, allegorica, interpretativa morale / interpretativa ontologica, teologica (Pernety): che possono essere di base in ogni percorso di analisi delle immagini, sotto l'egida di Giano Bifronte, che guarda il futuro ed il passato, progetto e memoria. Diversamente dal sapere logico, qui è regola il superamento di codici globali come del pieno d'emozione, s'intende il simbolo con procedure d'interpretazione che restano nella meraviglia quanto basta per essere fruitori attenti e capaci di custodia, di un soggetto capace di storia.

Il laboratorio è la metodologia didattica adatta all'educazione estetica, non è un luogo deputato ad un lavoro, come spesso sono troppo spesso i laboratori informatici: consiste nel sapere spostare l'attenzione dalle conoscenze di base al sapere funzionale, al progetto. È luogo di attività multidisciplinari e di lavoro in team che finalizza l'approfondimento culturale, relazionale, creativo, al prodotto, unità guida che sceglie i *carotaggi* necessari al progetto e li modifica in ragione delle scelte di tempo e spazio. Sapersi servire dei media consente di aumentare il *know how* senza dover aprire nuove materie, adottando la metodologia ludica dei media, che ha successo perché autotelica, interessante, basata sulla libera scelta del tema.

Se fonda nella libera scelta dei contenuti, il laboratorio necessita della messa a punto di una metodologia rigorosa, diversificata dal modello: può consistere persino in un viaggio, costruito con metodologia dialettica, discorsiva, con un filo logico che lo sostiene. In contesti formativi comprende l'analisi della conoscenza delle diverse intelligenze che compongono la mente, finalizzandosi di volta in volta all'informazione o all'abilità, o alla comprensione, o alla costruzione del sé utilizzando metodologie adatte al confronto con esperienze diverse, invitando allo *zapping percettivo* per incentivare l'immaginario e sollecitare sinestesie, diffondere sensibilità polivalenti, e promuovere la ricerca libera. Si insegna a *secondarizzare*, cioè a osservare, scomporre, analizzare, classificare, selezionare, interpretare, descrivere: l'educazione estetica complica la percezione, è il contrario della semplificazione della logica, guida alla creatività e non all'asserzione.

Nel tempo della velocità (Virilio - *dromologia*) l'educazione estetica è recupero del tempo lento, dell'esitazione e dell'indugio, che il Bello suggerisce come il Sublime. La tutela del bene culturale è insegnare a riconoscere e recuperare, a conservare e custodire, assumendosi la responsabilità comunicazione e della formazione al bene culturale, nella cura alla memoria futura. Promozione perciò vuol dire anche istituire laboratori nelle scuole, dove l'educazione estetica può avere un diretto rapporto con l'istruzione ordinaria. Basta privilegiare l'ampio e l'interdisciplinare, senza nulla togliere all'approfondimento, per realizzare un fine formativo di competenze, più che di semplici contenuti (Bruner), strutturando un modello alternativo di didattica secondo una logica non cumulativa ma integrativa (Bernstein). L'esempio: far centro sul territorio articolando un curriculum con approccio narrativo, storico, quantitativo e concettuale; stabilire un rapporto tra materie in una relazione ad un documentario su di esso. La relazione dona interesse - formazione e motivazione - e si serve della risorsa aggiuntiva della tecnologia, la lingua dei giovani.

Il laboratorio può ovviare alla crisi del racconto con la narrazione e la retorica, il flusso di oralità e scrittura, un modello pedagogico già collaudato e diffuso, si pensi alla *Fantastica* di Rodari o ai *Draghi Locopei* di Ersilia Zamponi, ma anche, più tradizionalmente, con la metafora ed il mito. Può educare al sapere iconico con l'educazione all'immagine, prevista dai programmi della scuola, o al suono, con l'educazione musicale prevista dal nuovo progetto del Liceo musicale e coreutico: la difficoltà delle partiture e delle strumentazioni esclude i più da una esatta comprensione di molte musiche, in un tempo in cui la musica dei cellulari viene catalogata tra le industrie attive, facendo della radio un mito dei tempi d'oro: in un mondo di musica gli analfabeti meritano attenzione ed assunzione di responsabilità. Il laboratorio può essere anche luogo di educazione alla motricità: la diffusione dei laboratori di teatro mostra la coscienza che l'educazione all'attorialità ed al gesto implica qualcosa di più che semplice esibizionismo d'attore: il *Practical Reasoning* (Laurel 1992) è logica del teatro, nel mondo teatralizzato descritto dalla sociologia (Goffman) dove la persona riesce ad una comunicazione efficace se sa praticare le arti della conversazione e dell'interrelazione. Il sapere dei gesti e dei modi di agire è il sapere che si mette in campo nelle investigazioni, quando si cerca di capire la veridicità delle parole dal modo di dirle, è il sapere che viene discusso nelle giurie per giudicare degli assassini e dagli investigatori per individuare i colpevoli: ma è anche quello che più semplicemente adoperiamo ogni giorno, per capire dai fatti del mondo quale sia la condotta preferibile nei fatti della vita di ogni giorno, l'esercizio di un sapere non induttivo né deduttivo, ma abducente (Pierce). La conoscenza estetica, l'educazione estetica, sono appunto l'esercizio di un pensare di questo genere, che non dà nulla per certo, che esercita la mente a mettersi in forma e giudicare da sé, giorno per giorno. Pensiero critico e conoscenza dei labirinti: che non è definizione ma esercizio.

L'educazione informatica nel laboratorio può collegare tutti questi settori, fornendo il *know how* ma anche un tessuto unitario ad un percorso necessariamente dispersivo, poco centrato. In modo conforme al mondo d'oggi, l'unità è il collegamento unitario, il nesso, di elementi molteplici, che vengono tenuti nella rispettiva autonomia.

Come in un testo digitale, dove una struttura ipertestuale connette mondi diversi che nella continguità cambiano di senso. Come, più tradizionalmente, in un museo, dove opere diversi e tempi diversi acquistano un senso unitario nella collezione che li raccoglie e ne cura la ricerca del senso unitario - senza mai distogliere l'autocentralità di ogni singola opera.

L'approccio fattivo dell'estetica e della sua pedagogia rispetta la *formatività*, la definizione dell'estetica di Pareyson, la più adatta alla formazione estetica. Per Pareyson è esercizio di *formatività* ogni atto, non solo l'arte: in quanto produzione di *forme*, l'azione creativa ed originale, morale, teoretico come ogni giudizio critico, esplica carattere *formativo*, dà forma. *L'arte è formatività pura*: "La vita dell'artista vien posta sotto il segno della formatività: pensieri, riflessioni, azioni, costumi, aspirazioni, affetti, insomma tutti gli infiniti aspetti della sua esperienza, assumono una dimensione formativa, perseguono un intento formativo, acquistano una capacità formativa: l'artista pensa, sente, vede, agisce per forme" (*Estetica della formatività*, Milano 1954).

L'educazione estetica così insegna l'arte, ma soprattutto l'opera umana, attua la visione organica, caratterizzata da fisicità ed idea, dallo stile nello spazio e tempo, sincronia e diacronia: realizza nuova identità, un accadimento nella storia, un nuovo punto di partenza per la ricerca e l'azione.

L'educazione estetica perciò educa la formatività: la civilizzazione e la capacità morale e critica. È la formazione dell'uomo, non solo dell'artista. *Educare il gusto* (Bertin) è possibile e necessario, significa aiutare a scegliere ed a valutare. Perché il gusto è normativo, segue una logica interna alla cosa che è legge della forma, non scientifica perché non univoca, che si caratterizza nell'eticità, creatività, criticità; ha metodo intratestuale, intertestuale, ipertestuale per esaminare il testo, produzione segnica capace di produrre incremento e nuove forme, in parola ed immagine.

Questa è l'attualità dell'educazione estetica, che è una risorsa della formazione. In quanto si giova dell'esperienza della tradizione, ha molte metodologie da vagliare, ma è anche protesa naturalmente al futuro. L'*alfabetiere naturale* (G. Flores d'Arcais) che educa ognuno, il mondo delle immagini, l'ambiente di vita, è cambiato molto, ma continua ad essere il vero educatore di ognuno.

### 3. Il virtuale

Oggi l'ambiente di vita ha poco della tradizione. Cellulari e rete evidenziano nel quotidiano gli aspetti che da tempo sono nell'attenzione della ricerca. Un ambiente che si caratterizza per un nomadismo diffuso (Deleuze) che ha abolito la solidità dello spazio e del tempo per un mondo di velocità in cui quel che si definiva *materia*, dopo essere divenuta *energia* è diventato, piuttosto, *informazione* (Virilio): un orizzonte meticcio si interseca nella pelle di ciascuno (Serres) mentre l'antropologia diventa tecnoscienza (Henry Levy *Il virtuale* 1996).

Il termine *virtuale* è antico, indica il processo possibile di fronte al reale, possibile come sviluppo o come immaginario, potenza e atto in Aristotele. Come c'è un processo di attualizzazione, di trasformazione del possibile in reale, così ce n'è uno di virtualizzazione, altrettanto positivo, che trova nel reale potenzialità nuove. Rispetto al senso antico del termine, la seconda parte ha acquisito positività, si capisce come dice Deleuze che la novità è che l'immaginario non solo copia la realtà, ma la modifica, l'innova.

Comunque, il virtuale è un esodo che annulla la consistenza stabile dell'essere determinato. Ma in fondo l'antico diceva *ex-sistere* per dire l'esistente, cioè *venire da*, l'esistere è un'uscita verso la conquista del sé. Oggi Heidegger dice *Da-sein*, *esser-ci*, volendo sottolineare una riconquista. Ma l'esistenza è appunto esodo, dice Levy, movimento, identità critica che difficilmente sa definire una tradizione unitaria di appartenenza. Persino l'identità fisica è sempre meno stabile, l'esaltazione del *gym* e della chirurgia estetica, la bioetica, rendono difficile la definizione del privato. Artioli dice *corpo glorioso* per definire la persona teatrale, Levy di *corpo fiammeggiante* per indicare questa capacità di reinventarsi dell'uomo d'oggi, che virtualizza sé in dipendenza di ideali (anoressia). Si applica all'uomo l'ermeneutica come pratica della lettura (Gadamer – pregiudizio, giudizio e gioco) e della semiologia (Eco - la semiosi infinita). Il testo è un ipertesto, una macchina per leggere.

La problematica testuale cambia nel cyberspazio, il collegamento linka tutti i testi, come nei motori di ricerca e crea arabeschi mentali: basta cliccare un dopo l'altro le voci di un motore per avvertire la malinconia del *flaneur* di baudelairiana memoria, andare a zonzo tra i busti della memoria e tra immagini sconnesse. Come l'identità, così il *testo* entra in crisi, richiede nuove regole di scrittura e di ermeneutica. Creativa ed interattiva, profondamente autoreferenziale: come indica a puntino l'arte moderna.

Il virtuale dice la novità di processi noti al mondo del pensiero, in una forma diversa: lo sgomento che smorza il pensiero critico si giustifica solo con la fatica di dover riflettere si nuovo sulle categorie d'interpretazione (Cassirer). Da quando Calderon de la Barca nel 1635 scrisse *La vida es sueno*, il tempo in cui Shakespeare parlava del *Globe*, il *Teatro grande quanto il mondo*, dagli albori del pensiero moderno, insomma: da allora il pensiero si cimenta esplicitamente con il mondo virtuale. Questo mondo che Baudrillard denuncia come quello della fine degli eventi, se non sa più chiudere i *fatti* e continuamente li manipola nei media e nei revisionismi storici.

Ma i *fatti* sono in realtà un prodotto della cultura: il linguaggio ha creato il tempo, la storia, il reale – tutto ciò non esiste nella percezione, è il linguaggio che li fa consistenti, *fatti*. E la tecnica non ha materializzato funzioni d'azione, idee, costruendo il mondo della tecnologia? Il contratto non ha ritualizzato la violenza evitando di dover combattere per ogni cosa con le armi? Qual è il confine tra il reale ed il virtuale? L'arte è il regno del virtuale, e perciò il luogo giusto per affrontarne i dubbi.

Le diversità dell'oggi vanno affrontate con la competenza delle autostrade informazionali, dove vive l'intelligenza collettiva (Levy, 1994): una sorta di ipercorteccia cerebrale che unisce tutti coloro che sono collegati alla rete. Una massa di informazioni a disposizione di chi non ha le conoscenze necessarie a dominarla: ma a fare le domande giuste, le virtù si possono acquisire. Solo che il trattamento dei dati non è la solita istruzione; non occorre acquisire molte informazioni ma dominarne la quantità eccessiva – perciò la strada dell'istruzione è quella di trovare le vie di ordine del sapere, oggi come sempre. Levy ridisegna le arti del *trivium* e del *quadrivium* in una nuova attualità, Maturana e Varela parlano di alberi della conoscenza, ma si può anche disegnare un labirinto di ecfrastica... molti possono essere i cammini per il reperimento del nesso – tutti hanno una loro ragione, e possono essere percorsi per fare esperienza.

Il collettivo pensare della cultura e del gusto nella rete ha acquisito nuova solidità: la rete mostra quel che esiste nelle istituzioni, nelle parole, nelle regole, nei sistemi di scrittura, nella cultura e nel gusto, la mente collettiva, l'umanità... tutto questo incredibile mondo trova nello spazio di rete interrelazione *face-to-face*. In una scrittura fatta d'immagini e di affetti dove si evidenzia un'intelligenza di carattere frattale, di armonia regolare ma non definibile. Il rimando di Levy è alle monadi di Leibniz o alle occasioni attuali di Whitehead: perché l'intelligenza è una visione del mondo. Parlare di intelligenza collettiva quindi non vuol dire ridurre l'uomo ad ape - ogni individuo qui è cristallo personale e gioco di elementi in libero nesso.

Nel Cyberspazio, dove tutti sono emittenti e riceventi, l'ambiente di vita si è profondamente innovato e merita riflessione pedagogica, oltre che teorica. Neuman e Pool 1986 hanno parlato dell'*overload* d'informazioni: vale a dire che l'eccesso suscita il declino dell'attenzione, rendendo ancora meno efficaci le resistenze del pensiero critico, la capacità di non bersi qualsiasi notizia senza riflettere. Questo porta alla crescente importanza dei *gatekeepers*, cioè di coloro che gestiscono l'informazione e l'accesso alle notizie - dai motori di ricerca e dai loro criteri di impostazione, alle agenzie di stampa, ai secretatori e selezionatori di notizie interne agli staff di potere. Una realtà che nei diversi livelli richiede contromisure per evitare le disinformazioni stabili che una volta erano mancanza di libertà di stampa, di pensiero, di espressione – oggi sono il loro eccesso, l'impossibilità di adire a canali privilegiati ed ai mass media. Una ridefinizione dei valori che inizia a formarsi nella ricerca (senza alcuna fase paradigmatica), ma è ancora lontana anni luce dal mondo della formazione e dell'informazione.

L'educazione estetica è il punto privilegiato di questa riflessione, per la pratica del virtuale e dell'immaginario che l'arte vanta rispetto a tutte le modalità del pensare. Una pratica strettamente congiunta alla scienza ed alla tecnica per la natura percettologica del suo sapere. Ma il sapere estetico è anche quello più aperto alla critica ed all'elaborazione personale, meglio si confronta col nuovo e con l'ignoto, una virtù che si riconosce tradizionalmente all'arte.

L'ecologia della mente (Bateson) oggi tiene conto anche di questo mondo dove la mente è addirittura la fondazione, dove tutto però si inquina con una velocità che il mondo degli alberi ignora. Gli alberi Popper ricordava per dire che essi hanno colonizzato la Terra, ma la loro colonizzazione non ci spiace, anzi li riteniamo parte eminente e sostanziale dell'ambiente, della natura. Allo stesso modo sarà del virtuale, purché si arrivi alla coscienza ecologica necessaria per gestire questa grande innovazione. In cui i veleni sono diffusi e per giunta contrastano con le emissioni pestilenziali dell'antico, in un mix micidiale. Il virtuale non sostituisce le guerre ma le incrementa, se la sua natura aerea non trova ordine. Ma l'ordine nel campo dei fatti della mente viene detto censura – ed è qui un importante nodo da sciogliere tra il moderno ed il postmoderno.

#### 4. Ecologia dell'ambiente

L'ambiente di vita ha subito una notevole mutazione. Ne fanno parte i media, agenzie sociali riconosciute, luoghi di formazione sottratti ad ogni controllo e regolamentazione efficace. Ancora di più ne fa parte la rete, divenuto un luogo di incontri e scambi di conversazione. Perciò c'è chi ha parlato dell'urgenza di parlare di neoambiente, o di nooecologia, come fa Morin. Edgard Morin ha partecipato al corso 2008-9, partecipando al convegno del due dicembre che ha fatto parte delle lezioni (IISF – OSCOM), di cui ha tratto le conclusioni. Si tratta di un autore che ha insistito sull'idea di complessità suscitando un dibattito che oggi è diventato generale. Il concetto si oppone alla specializzazione come si realizza nel mondo attuale, dove spesso segna separazioni rigide tra le materie, per un eccessivo accademismo, oltre che per necessità di ricerca. Perché a volte la ricerca ha bisogno effettivamente di parcellizzare in modo estremo, ma per lo più si giova invece di incroci, di connessioni inattese, di innesti di teorie, insomma di idee nuove; anzi, le idee nuove vengono proprio da questo: nella logica delle scienze è una realtà chiara (*per approfondire, vedi la dispensa Ghirlande brillanti*).

Il pensiero creativo, anche fuori delle grandi ricerche, nasce sempre da queste convergenze, che sono fortemente ostacolate dal procedere delle scienze, che pone differenze abissali tra le filosofie, le letterature, le storie, come se la cultura nascesse in colture specializzate invece che in quella generalizzazione che una volta si reputava tipica dell'uomo colto, dell'intellettuale. La *complessità* è la valutazione dell'importanza della convergenza, della creatività, della molteplicità delle occasioni e delle menti (*La Methode, Paradigma perduto*).

In essa è difficile trovare leggi stabili ed uniformi; ma non è difficile trovare ordine e regolarità: ma se si vuole definire quest'ordine risulta rispondente un'espressione come "logica arborescente logica sinfonica" capace di capire il rischio, l'incertezza, che coglie ogni affermazione ma si ferma di fronte ad una finale "incomprimibilità algoritmica" (*Scienza con coscienza* pp 184; 90) – come nel bello e nel sublime, diceva Kant, si avverte l'opportunità di un giudizio non determinante, ma non meno affermativo e conoscitivo.

Non si definisce la complessità,

"La complessità non potrà mai essere definita in modo semplice e prendere il posto della semplicità. La complessità è una parola problema e non una parola soluzione" (*Introduzione al pensiero complesso*, tr. it. Sperling e Kupfer, Milano 1993 (1990), p. 25). Qualcosa che va capito senza tentare una definizione. Nel pensiero complesso l'ordine è del tipo biologico, non uno schema, una legge, ma "un'auto-eco-organizzazione" (p. 53) qualcosa che somiglia al romanzo moderno ed al flusso di coscienza, una "unità complessa" dove (p.69) "la razionalità è il gioco, è il dialogo incessante tra la nostra mente che crea delle strutture logiche, che le applica al mondo, e questo mondo reale". "Il fattore 'gioco' è un fattore di disordine ma anche di elasticità" (p. 91). Indica la costruzione del nesso, della spiegazione unitaria, ciò di cui la mente è giustamente in cerca. Il problema nasce quando a questa mobilità si dà un aspetto stabile di verità – mentre la storia scorre, altre verità sono altrettanto forti, e il rischio delle guerre d'opinione diventa realtà.

Bisogna agire per preparare la cultura della globalizzazione, volta alle sfide in modo attivo, affrontando le incertezze ed educando alla comprensione. Questo si fa potenziando uno spirito interdisciplinare, come diceva Mandelbrot, perché *l'uomo* esiste.

L'educazione può essere la soluzione, se mira alla testa ben fatta (*La testa ben fatta, Riforma dell'insegnamento e riforma del pensiero*, Cortina 1999) che conosca l'incertezza del mondo reagendo con quel che Rifkin chiama principio di precauzione (evitare i pericoli).

Eros missione e fede caratterizzano l'insegnante che deve

1. fornire una cultura capace di distinguere e contestualizzare
2. preparare le menti alla sfida della complessità

3. preparare all'incertezza del cosmo ed all'intelligenza strategica
4. Educare alla comprensione umana
5. Educare all'affiliazione alla terra d'origine
6. insegnare la cittadinanza terrestre.

Nella scuola primaria si educerà attraverso l'autoanalisi, via interiore e analisi della conoscenza, "la via esteriore sarebbe l'introduzione alla conoscenza dei media. Perché i ragazzi si trovano immersi precocemente nella cultura mediatica (televisione, giochi, video, annunci pubblicitari, ecc.) di conseguenza il ruolo del maestro non è quello di denunciare, ma di far conoscere i modi di produzione di questa cultura" p.80.

L'insegnamento secondario dovrebbe soprattutto integrare saperi scientifici ed umanistici, specie attraverso la filosofia e conoscere i media "gli insegnanti, anziché ignorare le serie televisive, mentre i loro allievi se ne nutrono, potrebbero mostrare che queste, con le loro convenzioni e visioni stereotipate, parlano, come la tragedia e il romanzo, delle aspirazioni, delle paure e delle ossessioni delle nostre vite: di amori, odii, incomprensioni, fraintendimenti, incontri, separazioni, fortuna, sfortuna, malattia, morte, speranza, disperazione, potere, astuzia, ambizione, imbrogli, denaro, divertimenti, droghe" p.83.

Il ruolo della metafora: "La metafora è un indicatore di una non-linearità locale nel testo o nel pensiero, è un indicatore d'apertura del testo o del pensiero a diverse interpretazioni o reinterpretazioni e a ragionare con le idee personali di un lettore o di un interlocutore". "La realtà è un luogo comune dal quale sfuggiamo con la metafora". La metafora letteraria stabilisce una comunicazione analogica tra realtà assai lontane e differenti, dando intensità affettiva all'intelligibilità che produce. Generando onde analogiche, la metafora supera la discontinuità e l'isolamento delle cose. Spesso rende sfumature che il linguaggio puramente oggettivo o denotativo non può produrre. Per esempio cogliamo meglio la qualità di un vino, quando si parla del suo colore, del suo corpo e del suo aroma, della sua robustezza, che parlando di riferimenti fisico-chimici. Aggiungiamo che nelle stesse scienze vi è trasporto di nozioni feconde da una disciplina all'altra.

Antonio Machado diceva: "Un'idea non ha più valore di una metafora: in generale ne ha meno". Cartesio, che non era fondamentalmente cartesiano, notava: "Ci si potrà sorprendere che i pensieri profondi si trovino negli scritti dei poeti e non in quelli dei filosofi. La ragione è che i poeti si servono dell'entusiasmo e sfruttano la forza dell'immagine" (Cartesio, *Cogitationes privatae*) p. 94.

Sette principi guida di un pensiero interconnesso – Morin nel delineare questo progetto chiaramente fa riferimento a quello che abbiamo definito come educazione estetica, che viene in questi momenti articolata in alcuni punti chiave. Anche nei laboratori museali, o in quelli comunque estemporanei, avere coscienza del rilievo di questa forma di educazione aiuta a dare all'operazione il suo giusto rilievo.

1. Principio sistemico o organizzazionale - Pascal diceva "ritengo che sia impossibile conoscere le parti senza conoscere il tutto, così come è impossibile conoscere il tutto senza conoscere particolarmente le parti"
2. Principio ologrammatico – l'organizzazione totale si rispecchia nel particolare
3. Il principio dell'anello retroattivo – Wiener per la comprensione dei processi auto regolatori rompendo con la causalità lineare sul modello del termostato, della reazione attraverso feedback che annulla la devianza ricostituendo l'equilibrio sistemico.
4. Principio dell'anello ricorsivo - supera la nozione di regolazione con quella di autoproduzione e autoorganizzazione: gli uomini producono la società e viceversa.

5. Principio d'autonomia / dipendenza - auto eco organizzazione: gli esseri viventi sono auto organizzatori, la loro autonomia di energia e d'informazione è inseparabile dalla dipendenza

6. Principio dialogico – due principi non si escludono a vicenda ma sono indissociabili, ordine disordine, Niels Bohr pone gli atomi come corpuscoli e come onde.

7. Reintegrazione del soggetto cosciente in ogni processo di conoscenza – “questo principio opera la restaurazione del soggetto e svela il problema cognitivo centrale: dalla percezione alla teoria scientifica ogni conoscenza è una ricostruzione, traduzione da parte di una mente / cervello in una data cultura e in un dato tempo” p.99.

La riforma del pensiero non è programmatica ma paradigmatica, ricostruisce secondo regole e organizza il conoscere verso un nuovo umanismo (Wiener, von Neumann, Foerster) che sappia pensare una scienza problematica.