



Ed-Umanizzare Le Tecno-Società. Perché la formazione resti capacità di immaginare

Ed-Humanizing Techsocieties: Keeping Imaginative Education Alive

Fabrizia Abbate

Università degli Studi del Molise – fabrizia.abbate@unimol.it

ABSTRACT

The era of advanced technologies (internet of things, humanoid robotics, smart cities, metaverse) is already here. We need to focus on the ethical requirements of a human sustainability of this technological progress, and for sure we need to ask ourselves first of all if education is already doing its part by providing tools to manage this epochal transition.

Has education been too content-oriented over the past fifty years? The aesthetic question of form has migrated elsewhere, becoming the main requirement of a culture based only on consuming. It is then necessary that education recovers the value of aesthetic awareness, in the face of new challenges. This proposal aims to focus on the question of form using some contemporary philosophical reflections to reaffirm the role of imagination as a necessary framework for any technological education.

L'era delle tecnologie avanzate (*internet of things*, robotica umanoide, *smart cities*, *metaverso*) è già arrivata. Abbiamo la necessità di mettere a fuoco le esigenze etiche di una sostenibilità umana di questo progresso tecnologico, e sicuramente dobbiamo chiederci innanzitutto se l'educazione stia già facendo la sua parte fornendo gli strumenti per gestire questa transizione epocale.

L'educazione è forse stata troppo orientata ai contenuti negli ultimi cinquant'anni? La questione estetica della forma è invece migrata altrove, diventando il requisito principale della cultura basata solo sul consumo. Davanti alle nuove sfide è allora necessario che la formazione recuperi il valore della consapevolezza estetica. Questo nostro contributo intende mettere a fuoco la questione della forma utilizzando alcune riflessioni filosofiche contemporanee per riaffermare il ruolo dell'immaginazione come cornice necessaria a qualsiasi educazione tecnologica.

KEYWORDS

Imagination, Education, Ethics, Advanced Technologies, Martha Nussbaum. Immaginazione, Educazione, Etica, Tecnologie avanzate, Martha Nussbaum.

I giorni di malattia nell'infanzia e nell'adolescenza sono proprio giorni maledetti. Il mondo di fuori, il mondo del tempo libero in cortile o in giardino o sulla strada, penetra nelle stanze dei malati solo con un brusio attutito. All'interno di quelle stanze prolifera il mondo dei racconti e dei personaggi che il malato incontra nelle sue letture. La febbre, che indebolisce la percezione e affina la fantasia, rende la stanza del malato un luogo nuovo e allo stesso tempo familiare e sconosciuto; sulla trama della tenda e della tappezzeria i mostri fanno le boccacce, e sedie, tavoli, scaffali e armadi si accatastano per diventare montagne, edifici o navi, così vicini da poterli toccare e al tempo stesso lontanissimi [...]. Sono ore senza sonno, ma non ore insonni; ore non di mancanza ma di pienezza. Bramosie, ricordi, paure, voglie creano labirinti in cui gli ammalati si perdono, e si ritrovano e si riperdono. Sono ore nelle quali tutto diventa possibile, il bene quanto il male.

Bernhard Schlink, *Il Lettore*

Introduzione

Chi ha letto il celebre romanzo di Bernhard Schlink *Il lettore* sa bene che al cuore della vicenda umana raccontata, sullo sfondo dell'immane tragedia dei campi di sterminio nazista e del tormentato cammino di colpa e redenzione affrontato dal popolo tedesco, c'è una storia di libri, di immaginazione letteraria, di racconti letti e ascoltati, di passione per la scrittura e la lettura (Schlink [2018]).

La protagonista è una donna tedesca analfabeta che si fa leggere i romanzi, le tragedie e l'epica classica, i drammi e le storie d'amore, così come il protagonista è proprio "il lettore", l'uomo che le leggeva pagine e pagine quando erano giovani abbracciati dopo le ore dell'amore e continua ad inviarle i nastri con le registrazioni delle sue letture anche quando lei è in prigione per molti anni, a scontare il suo crimine di sorvegliante nazista che ha provocato la morte di tante prigioniere ebre.

Il romanzo di Schlink ci fa il dono prezioso della immaginazione come cura dai mali della storia, come possibilità di comprendere gli errori e le vie d'uscita che l'agire storico a volte non ci fa vedere. Immaginare costruisce ponti laddove ci sono distanze, offre opportunità laddove la scienza esatta dei fatti ci fornisce elementi utili, ma senza una finalità che possa dirsi umana, piena di senso, salvifica. «Sono ore – quelle della percezione aumentata dalla fantasia, dalla lettura, dalla febbre – nelle quali tutto diventa possibile, il bene quanto il male»: anche oggi i nuovi scenari della immaginazione dilatata nella realtà aumentata delle tecnologie della comunicazione così come gli scenari delle preferenze e dei gusti dipendenti dalle estetiche consumistiche costituiscono un presente in cui tutto sarà possibile, nel bene e nel male.

Ci chiediamo allora se l'estetica sia ancora importante nell'educazione di oggi, in un mondo che cambia dove dominano la tecnocrazia e la bellezza consumistica. La filosofia estetica (percezione, rappresentazione, arte) mantiene viva l'immaginazione aiutando le persone a non essere dominate dalla realtà: sarebbe in grado di svolgere un ruolo umanistico centrale anche nell'era delle tecnologie avanzate? E se sì, come potrebbe essere? Ragioniamoci insieme.

1. *Societas* e forma estetica

Partiamo da lontano, leggendo alcune provocatorie pagine del filosofo tedesco Herbert Marcuse che ci consentono di capire come parlare di immaginazione significhi scongiurare la riduzione dell'umano a semplice evidenza oggettuale.

Marcuse definisce "oscena" la società del consumismo: il modo in cui produce e impone le merci, il modo in cui è rappresentata dai suoi politici, intellettuali e intrattenitori (Marcuse [1969,2002]: 109 e ss.)¹. L'oscenità ha smesso di rappresentare qualcosa di non pubblico e nascosto dietro le quinte, per diventare l'aggettivo di pratiche sociali dell'establishment.

La società, per come intendiamo la parola latina "*societas*", è una rappresentazione condivisa della comunità, *societas* indica un tipo particolare di associazione, un essere inclusivo, sistemato, armonioso in cui tutti si riconoscono come parte. Dire che una società possa essere oscena è, in qualche modo, come pronunciare un ossimoro. Ma diventa possibile farlo se si compie l'operazione concettuale di Marcuse in cui l'oscenità è un valore dell'establishment che domina la scena sociale: in opposizione all'establishment troviamo solo la categoria del "grande rifiuto", ovvero la capacità di opporsi a quei sistemi e valori di dominio.

Marcuse parla del nostro bisogno di possedere, consumare, maneggiare, rinnovare costantemente gli strumenti che usiamo, i dispositivi, i gadget, i motori, come fosse un bisogno "biologico", una "seconda natura" ormai stabilizzata, anche a rischio della nostra distruzione. Il capitalismo ha generato una seconda natura negli esseri umani, una seconda vita istintuale che si esprime in un bisogno biologico specifico di beni, ed è in grado di fare tutto questo grazie alla forma merceologica.

È questa l'espressione che vogliamo sottolineare: la "forma" merceologica che si contrappone alla "forma" estetica. Prima di tutto, quindi, Marcuse ci suggerisce una profonda connessione tra forma e bisogni, nel senso che i bisogni sono prodotti da forme di contenuto che forzano le nostre capacità di ragionamento.

Torniamo a quanto ha scritto sui valori introiettati e i falsi bisogni ne *L'uomo a una dimensione*. Marcuse, contrariamente a Marx, ha capito che i lavoratori sono completamente integrati nella società moderna, in un modo che rende il capitalismo attuale assolutamente unico. I lavoratori, anziché sentirsi vittime di valori introiettati e di falsi bisogni, credono e lavorano per raggiungere questi bisogni. Anche se una rivoluzione avvenisse in tali condizioni, ed è abbastanza incerto che avvenga (perché i lavoratori sono troppo occupati ad acquisire beni), il popolo, avendo assimilato valori artificiali basati sul consumo, riprodurrebbe solo la struttura repressiva che lo ha condizionato e sottomesso. Marcuse è assertivo quando scrive che solo se e quando le persone avranno liberato la loro mente allora potranno davvero volgersi ad un cambiamento materiale; solo se saranno in grado di cambiare la loro coscienza (cioè la loro forma di realtà, la loro immaginazione) saranno capaci di un cambiamento nelle relazioni. Laddove Marx sosteneva, in-

1 «La categoria dell'oscenità fungerà da introduzione. Questa società è oscena per il fatto che produce ed espone in modo privo di decenza una soffocante quantità di merci deprivando le sue vittime all'estero del necessario per vivere; è oscena per il fatto che si rimpinza e riempie i suoi bidoni di rifiuti mentre avvelena e brucia gli scarsi alimenti dei campi in cui porta la sua aggressione; è oscena nelle parole e nei sorrisi dei suoi politici e dei suoi idoli; nelle sue preghiere, nella sua ignoranza e nella saggezza dei suoi pseudo intellettuali. L'oscenità è un concetto morale che appartiene all'arsenale verbale dell'establishment, che ne tradisce il significato mentre lo usa, in quanto lo applica non alle espressioni della sua propria moralità, ma di quella altrui».

vece, che solo cambiando le relazioni economiche tra gli uomini si potesse cambiare la loro coscienza.

Per Marcuse la *reificazione* è l'oggettificazione delle relazioni sociali e di coloro che sono coinvolti nelle relazioni, e implica che gli oggetti siano trasformati in soggetti e i soggetti diventino oggetti, con il risultato che i soggetti sono resi passivi, mentre gli oggetti sono resi fattore attivo e determinante. Se l'alienazione è la condizione generale dell'estraneità umana nei processi produttivi, la reificazione è una dimensione specifica di alienazione.

L'importanza della forma è nuovamente riaffermata.

In tempi più recenti la filosofa Martha Nussbaum, nella sua analisi dell'oggettificazione in *Sex and Social Justice* interpreta la reificazione come un'assenza di autonomia, una privazione di consapevolezza della soggettività:

L'assenza di una vera autonomia è assolutamente cruciale per l'analisi, così come la strumentalizzazione e l'assenza di preoccupazione per le esperienze e i sentimenti (anche se Marx sembra concedere che i lavoratori siano ancora trattati con qualche residua consapevolezza della loro umanità e non siano considerati del tutto come strumenti o addirittura animali). I lavoratori vengono considerati sostituibili, sia con altri lavoratori abili che con le macchine. Non sono tuttavia trattati come inerti: il loro valore per il produttore capitalista consiste precisamente nella loro attività (Nussbaum [1999]:222)².

D'altra parte, anche il filosofo tedesco Axel Honneth riformula questo concetto chiave del marxismo occidentale in termini di relazioni intersoggettive di riconoscimento e potere. In una delle sue pubblicazioni più recenti Honneth sostiene che tutte le forme di reificazione sono dovute a patologie dell'intersoggettività basate su lotte per il riconoscimento, prima ancora di avere un effetto sui sistemi sociali (Honneth [2012]). La forma delle merci adeguate ai nostri bisogni diventa il canone della reificazione dei rapporti umani e della funzionalità con cui vengono impostati i rapporti intersoggettivi.

2. Immaginazione da formare

Facciamo un passo avanti nella direzione che abbiamo intrapreso: comprendere se ci sono margini per far esistere un'educazione estetica che possa dare un senso autentico ai rapporti umani e ci aiuti a definire cosa sia l'umano davanti alle sfide tecnologiche. Ne *La dimensione estetica* lo scopo di Marcuse fu proprio questo, parlando di arte e letteratura come strumenti di educazione.

L'essenza rivoluzionaria dell'arte sta nella "dimensione" in cui tutto è possibile: il ritiro «in un mondo di finzione in cui le condizioni reali sono trasformate e superate solo nel regno dell'immaginazione» (Marcuse [1978,2002]:14).

Quando parliamo della realtà ci riferiamo a qualcosa che esiste, "le cose stanno così" possiamo dire, approvando involontariamente lo stato delle cose. La realtà ha dei contenuti che devono essere gestiti. Ma qual è la forma che introduce le

2 La traduzione è nostra [Absence of true autonomy is absolute crucial to the analysis, as is also instrumentality and absence of concern for experiences and feelings (although Marx seems to grant that workers are still treated with some lingering awareness of their humanity and are not regarded altogether as tools or even animals). Workers are also treated as quite thoroughly fungible, both with other able-bodied workers at times with machines. They are not, however, treated as inert: their value to the capitalist producer consists precisely in their activity]

nostre azioni? La forma è ciò che mira a guidare le nostre percezioni e il nostro stato d'animo. Ebbene, la dimensione estetica è esattamente dove la forma si nutre: «la letteratura può essere chiamata rivoluzionaria in un senso significativo solo in riferimento a se stessa, come contenuto diventato forma».

Possiamo definire provvisoriamente la forma estetica come il risultato della trasformazione di un contenuto dato (fatto reale o storico, personale o sociale) in un insieme autonomo: una poesia, un'opera teatrale, un romanzo, un film, un videogame. L'opera viene così allontanata dal processo costante della realtà e assume un significato e una verità propri. La trasformazione estetica si realizza attraverso un rimodellamento del linguaggio, della percezione e della comprensione in modo che rivelino l'essenza della realtà nel suo aspetto: le potenzialità represses dell'uomo e della natura.

L'opera d'arte rappresenta così la realtà mentre la accusa. La forma critica dell'arte, il suo contributo alla lotta di liberazione, risiede nella forma estetica. Un'opera d'arte è autentica o vera non in virtù del suo contenuto (la rappresentazione "corretta" delle condizioni sociali), né per la sua forma pura, ma perché il contenuto è diventato forma. Ciò che in queste pagine chiamiamo "forma" è in realtà la rappresentazione del contenuto. E parlando di rappresentazione ci imbattiamo in due importanti rappresentazioni iconiche dei contenuti, il "simbolo" e l'"utopia". Il simbolo come rappresentazione ermeneutica, l'utopia come rappresentazione ideologica.

L'utopia deve identificare le inclinazioni politiche oggettivamente prodotte nel corso sociale per realizzarsi, ma deve essere capace di ripensare le forme, per questo è così importante sottolineare il ruolo della creatività e dell'immaginazione nella teoria critica. L'immaginazione è inevitabilmente necessaria per mantenere l'attenzione su obiettivi fermi per il futuro e per essere critici sulla contingenza, a causa della sua capacità unica di afferrare oggetti anche se non esistono *hic at nunc*. L'immaginazione, come Aristotele e Kant hanno compreso e descritto, ha la capacità di creare cose nuove con il materiale offerto dalla conoscenza, mantenendo la propria autonomia dai fatti. Trascendendo le condizioni presenti, l'immaginazione è sempre un disvelamento del futuro.

Questo potere di trascendere la realtà è ciò che rende l'immaginazione uno strumento così prezioso per mettere in discussione qualsiasi stato di cose.

In questo contesto, bisogna ricordare la posizione ermeneutica del filosofo francese Paul Ricoeur sull'immaginazione, l'ideologia e l'utopia: l'immaginazione sociale è assolutamente costitutiva della realtà sociale, e il presupposto è quello di un'immaginazione culturale che opera sia in modo costruttivo che distruttivo, sia come conferma che come contestazione della situazione presente.

E ragionando sull'utopia, il filosofo francese ci invita a riflettere sull'origine greca della parola e sulla descrizione offerta da Tommaso Moro: un luogo che non esiste in nessun luogo reale. Il campo del possibile è aperto oltre l'attuale, un campo per modi alternativi di vivere.

Non possiamo allora dire che la stessa immaginazione, mediante la sua funzione utopica, svolge un ruolo *costitutivo* nell'aiutarci a *ripensare* la natura della nostra vita sociale? L'utopia non è forse il modo con il quale noi ripensiamo radicalmente che cosa è la famiglia, che cosa è il consumo, che cosa è l'autorità, che cosa è la religione, e così via? La fantasia che immagina una società alternativa e l'esteriorizza in un luogo che non è non rappresenta forse una delle più formidabili contestazioni di ciò che è? [...]. L'utopia introduce variazioni immaginative nella problematica della società, del potere, del governo, della famiglia, della religione. Nell'utopia è operante proprio

quel tipo di neutralizzazione che costituisce l'immaginazione come finzione (Ricoeur [1994]:24-25).

L'immaginazione ha un ruolo preminente nel permetterci di ripensare le possibilità e i modi delle nostre azioni, e questo è ciò che rappresenta veramente il nucleo di ogni utopia. Un luogo che non esiste in nessun luogo reale, ma un luogo che può essere immaginato ovunque.

Tornando a Marcuse, possiamo facilmente capire che il potenziale politico dell'arte sta solo nella sua dimensione estetica; il suo rapporto con la prassi è inesorabilmente indiretto e mediato. Inoltre, quanto più l'opera d'arte è immediatamente politica, tanto più riduce il «potere dello straniamento e gli obiettivi radicali e trascendentali del cambiamento».

La politica ha un forte strumento per intorpidire la società facendole perdere la familiarità con l'immaginazione delle differenze: quando l'imperativo si concentra solo sui contenuti, immediatamente i contenuti generano bisogni. Ma quando il ragionamento pubblico mira a raccogliere i contenuti insieme alle forme, la politica fa un passo avanti (in una nuova democrazia, o in una rivoluzione, che è lo stesso per Marcuse). La formazione estetica è un processo che permette la trasvalutazione delle norme del principio di realtà stabilito, e questa dissociazione dall'attualità non produce falsa coscienza o mera illusione, ma piuttosto una controcoscienza, una negazione della mente realistico-conformista, in nome del prezioso binomio forma/autonomia estetica. La trasformazione estetica diventa un veicolo di riconoscimento.

Il mondo sotteso nell'arte non è mai e da nessuna parte solamente il mondo dato della realtà quotidiana, ma non è nemmeno un mondo di mera fantasia, illusione, e così via. Esso non contiene nulla che non esista anche nella realtà data, le azioni, i pensieri, i sentimenti e i sogni di uomini e donne, le loro potenzialità e quelle della natura. Ciononostante il mondo di un'opera d'arte è "irreale" nel senso comune della parola: è una realtà fittizia. Ma è "irreale" non perché sia meno, ma perché è più reale e qualitativamente "altro" rispetto alla realtà stabilita. Come mondo fittizio, come illusione (*Schein*), esso contiene più verità di quanta ne contenga la realtà quotidiana. Perché quest'ultima è mistificata nelle sue istituzioni e nelle sue relazioni, che rendono la necessità una scelta e l'alienazione un'autorealizzazione. Solo nel mondo "illusorio" le cose appaiono come ciò che sono e che possono essere. In virtù di questa verità (che solo l'arte può esprimere in una rappresentazione sensuale) il mondo è invertito: è la realtà data, il mondo ordinario che ora appare come una realtà bugiarda, falsa, ingannevole. Il mondo dell'arte come *apparenza* di verità, la realtà quotidiana come bugiarda, deludente (Marcuse [1978,2002]:41).

Il grande contributo dell'arte alla democrazia non può essere basato né sulle origini dell'artista o sull'orizzonte ideologico della sua classe, né sulla presenza delle tematiche della classe oppressa nella sua opera. Se l'arte è in grado di far avanzare la coesione della *societas* è solo in funzione dell'opera stessa nel suo insieme, di ciò che dice, del modo in cui lo dice, della coesione tra forma e contenuto. «La letteratura non è rivoluzionaria perché è scritta per la classe operaia o per la rivoluzione»; è rivoluzionaria come contenuto che è diventato forma, per la sua funzione sociale determinata dall'immaginazione e dall'universalità dei temi, che sono i veri aspetti essenziali della liberazione.

Questa universalità della forma è il tema su cui si sofferma la filosofa statunitense Martha Nussbaum quando legittima l'immaginazione letteraria come im-

maginazione pubblica, come parte cioè del ragionamento politico e giuridico che anima le nostre strutture societarie, «immaginazione pubblica che guiderà i giudici nel loro giudicare, i legislatori nel loro legiferare, i politici nel misurare la qualità della vita di persone vicine e lontane» (Nussbaum [1996]:20-21). Scrive inoltre, con una forte dichiarazione d'intenti:

Raccomandarla nella sfera pubblica è difficile, perché molti sono convinti che la letteratura possa sì aiutare a comprendere i meccanismi della vita privata e dell'immaginazione personale, ma sia inutile e superflua quando sono in gioco gli interessi più ampi di classi e nazioni. Si crede che in questo caso vi sia bisogno di qualcosa di più scientifico e affidabile, di più distaccato, di più razionale e saldo. Ma io dimostrerò che, a maggior ragione in questo caso, il contributo che le forme letterarie hanno da offrire è unico. E lo dimostrerò occupandomi del romanzo.

Quando scrive a proposito del romanzo che esso è «genere moralmente controverso, per il fatto che esprime mediante la sua forma e il suo stile, mediante le sue modalità di interazione con i lettori, un senso normativo della vita», intendiamo sottolineare proprio l'aggettivo "controverso" che sta qui per problematico, discusso, dibattuto; la sede del dibattito morale è la comunità, è la società.

Ciò vuol dire dunque che il romanzo si appropria di una discussione morale che lo precede e lo supera, da cui anzi esso stesso è generato e a cui porta infine il suo contributo. La discussione morale appartiene alla sfera pubblica e sta prima della scrittura di un racconto, così come continua ad esistere dopo che il racconto è stato letto: l'immaginazione narrativa resta in mezzo come passaggio di un percorso che ciascun individuo del "pubblico" può fare.

Ci possono essere visioni del mondo e del modo in cui vivere in esso – specialmente visioni che mettono in evidenza la sorprendente varietà del mondo, la sua complessità e la sua densità di mistero, la sua bellezza difettosa ed imperfetta – che non potrebbero essere rese pienamente ed adeguatamente dal linguaggio della prosa filosofica convenzionale, uno stile notevolmente piano e privo di sorprese, ma soltanto da un linguaggio e da quelle forme di per sé più complesse, più allusive, più attente ai particolari (Nussbaum [1990]:3)³.

La letteratura ci mostra personaggi che agiscono nella contingenza, universi interiori alle prese con gli eventi imprevisti e con le condizioni che accolgono le loro aspirazioni e i loro ideali, e ci avvince impegnandoci a valutare questi significati: la ricchezza umana informa il *contenuto* dell'opera letteraria, ma anche la *forma* stessa che veicola ai lettori le emozioni e le esperienze di cui è fatto il testo narrativo. Le emozioni giocano un ruolo cognitivo importante, e la pura attività intellettuale può risultare impreparata ad afferrarle e a comunicarle. Coltivare l'umanità significa per Nussbaum far entrare questa immaginazione narrativa nei programmi scolastici, a partire dalla scuola primaria fino agli appositi corsi nelle Università (e in qualsiasi corso di studio, anche quelli delle cosiddette materie STEM o di Economia e Giurisprudenza). La formazione dei giovani cittadini deve

3 La traduzione è nostra [There may be some views of the world and how one should live in it – views, especially, that emphasize the world's surprising variety, its complexity and mysteriousness, its flawed and imperfect beauty – that cannot be fully and adequately stated in the language of conventional philosophical prose, a style remarkably flat and lacking in wonder, but only in a language and in forms themselves more complex, more allusive, more attentive to particulars]

coltivare l'immaginazione per poter educare alle emozioni sociali (prima tra tutte la compassione) e mantenere in piedi l'*ethos* della democrazia.

Non esiste soltanto l'ignoranza dei contenuti, ma esiste un'ancor più grave ignoranza delle forme, delle possibilità, delle alternative che solo il pensiero immaginativo può offrire.

«Sensi, immaginazione e pensiero» figurano al quarto posto della lista delle universali capacità umane che le politiche devono tutelare e promuovere all'interno del conosciuto *capability approach* su cui tanto Nussbaum ha lavorato insieme al premio Nobel Amartya Sen: si intende proprio la capacità di essere liberi di usare i sensi, liberi di immaginare e pensare, potendo godere degli stimoli e dei sostegni adatti per farlo attraverso un'educazione che comprenda la letteratura, le arti e le nozioni scientifiche; la capacità di usare l'immaginazione in unione con l'esperienza, di potersi esprimere in opere, che siano letterarie, artistiche, musicali, religiose; la capacità di lavorare con la mente in modo libero, sapendo che la propria libertà è garantita in ambito politico, artistico e religioso; «poter andare in cerca del significato ultimo dell'esistenza a modo proprio. Poter fare esperienze piacevoli ed evitare dolori inutili» (Nussbaum [2000]:97-98).

3. Edumanizzare alla convivenza tecnologica

Siamo giunti alla nostra domanda. L'educazione è ancora in grado di "formare" una coscienza estetica e di essere appunto "formazione", costruzione delle forme del vivere? Quando si parla di coscienza estetica si intende quella particolare coscienza legata all'immaginazione, al riconoscimento e al rifiuto. La soluzione può essere difficile, ma la natura della filosofia è quella di porre domande. Due sono le zone d'ombra che riteniamo di dover illuminare.

La prima è rappresentata dalla cosiddetta "estetica quotidiana" consumistica, la seconda è rappresentata dalla tecnocrazia e dalle antropotecniche.

Guardiamo da vicino la prima zona grigia. Facciamoci guidare da Gilles Lipovetsky quando scrive che «l'estetica è diventata un oggetto di consumo di massa così come uno stile di vita democratico». Lipovetsky si concentra sull'aspetto artistico del capitalismo, sulla sua necessità di rendere le merci attraenti, belle, fantasiose. È come se ci venisse venduta una nuova mitologia, una nuova grande narrazione (usando una parola così preziosa per Lyotard): la narrazione delle merci.

Una nuova mitologia che corrisponde a una vera trasformazione in atto nel consumismo. Si sa che finora il gusto del lusso era riservato ai ricchi.

Era un anatema perché era visto come un atto immorale di spreco di risorse per chiunque stesse lottando per soddisfare i propri bisogni primari. Questo era il pensiero. C'era questa idea che le persone dovevano conoscere il loro posto e rimanerci. Il nostro mondo non è più così, in nessun modo - dice Lipovetsky. Oggi le classi lavoratrici sanno tutto sui marchi, la moda e il lusso grazie alla pubblicità e alle riviste (Lipovetsky [2013])⁴.

Qual è il ruolo dell'educazione in questa moltitudine di marche? Ecco il punto per noi. Parlando di immaginazione estetica, abbiamo imparato da Marcuse che

4 *On Artistic Capitalism*, Interview on Crash Magazine 65, <http://www.crash.fr/on-artistic-capitalism-by-gilles-lipovetsky-crash-65/>

la realtà può essere forzata e superata in una sorta di universalità. Ebbene, non pensiamo che l'appiattimento della forma delle merci possa essere associato a questo tipo di universalità. La forma merceologica rimane completamente opposta alla forma estetica. L'educazione, allora, deve servire a insegnarci la differenza tra questi due concetti, ma sembra purtroppo continuare ad ignorare l'impegno verso questa distinzione. Infatti da una parte i materiali, gli oggetti, le pratiche educative, gli stessi luoghi in cui esse si compiono restano separati dalle marche, dalle pubblicità, dalle abitudini dei social network come fossero due ambienti cognitivi separati, affidandone la gestione alla libertà degli educandi e presupponendo una loro acquisita abilità nel differenziarli e separarli (quando, invece, la scelta o la possibilità di ciascuno di essi di possedere ed esibire uno *smartphone* più o meno esaltante o un *make up* più o meno glitterato contribuiscono all'immaginazione sociale tanto quanto una lezione di storia, di filosofia o di diritto). Dall'altra parte, se ci pensiamo bene, la stessa formazione che si ostina a dare per scontate le forme merceologiche del vivere comune senza farne oggetto di educazione rischia però di subire essere essa stessa il trattamento estetico di una "esposizione" inflazionata di contenuti. Per capirlo, torniamo alle righe scritte da Peter Sloterdijk sulla "inflazione dell'esponibile" alla fine del XX secolo:

Che si tratti di beni mobili o immobili, nel processo di modernizzazione diventa in linea di principio *esponibile* tutto ciò che ha svolto un ruolo nei processi secolari per l'incremento del producibile. Il mostrare non abbraccia più solo i prodotti immediati della capacità di porre in opera; raccoglie anche le materie prime, gli strumenti, le forme originarie, i loro sviluppi intermedi, il loro stato di rifiuti [...]. Anche i paesaggi e gli spazi vitali sono già stati dichiarati pezzi da esposizione. L'intera struttura della società tende al museo (Sloterdijk [2017]:109).

Che sia diventata museale anche la formazione?

Passiamo alla seconda zona grigia: l'era delle tecnologie avanzate, la robotica, gli spazi della realtà aumentata, i servizi dell'intelligenza artificiale. Non possiamo fermarci a discutere sulle esigenze etiche di una sostenibilità umana di questo progresso tecnologico, ma di sicuro dobbiamo chiederci se l'educazione stia già attrezzando le persone a gestire questa transizione epocale. Riviste, libri e giornali scientifici sono pieni di articoli e teorie che spiegano quanto sarà semplice, veloce e avanzato produrre cose nella nuova era robotica, e ci avvertono di quanto sarà difficile invece trovare lavoro. Ma che dire della domanda: sei pronto per questo grande cambiamento di forma del reale? Innanzitutto saremo introdotti ad una nuova estetica del lavoro, esattamente come è successo secoli fa con la rivoluzione industriale. Siamo pronti a pensare a noi stessi come parte di questo cambiamento? C'è di più.

Riflettiamo sulla rivoluzione antropologica degli spazi virtuali che si sta già verificando con le piattaforme digitali a cui ci stiamo abituando: non si tratta più di schermi, ma di possibilità di accedere a servizi in *cloud* che producono effetti reali sul nostro vivere (*internet of things*); abitare la città significherà sempre di più stare in compresenza nel *digital twin* urbano che garantirà una gestione intelligente del traffico, del consumo energetico e di tanto altro; costruire la propria identità personale non sarà più solo un'avventura di crescita morale ed esistenziale, ma sarà la sfida di un'estetica digitale che ci offre la costruzione di *avatar* performanti in *Decentraland* e nel nuovissimo *Metaverso*, così come già sta avvenendo nei videogames più avanzati come *Fortnite*, *Minecraft*, *Roblox* al cui interno le esperienze vivibili sono sufficientemente realistiche da permettere un'immer-

sione psicologica ed emotiva. Senza menzionare i robot umanoidi con cui saremo presto chiamati a condividere gli spazi e le funzioni, oltre che a relazionarci nella consapevolezza dei reciproci movimenti e della libertà di interazione.

Si tratta di fare i conti con una nuova immaginazione dell'ordine e delle proporzioni, una nuova rappresentazione degli oggetti, dello stato di fatto e dell'identità personale: questa epoca sembra richiedere una nuova estetica prima e dentro una nuova etica. «Sono ore nelle quali tutto diventa possibile, il bene quanto il male» avevamo detto all'inizio con Bernard Schlink. La formazione vuole arrivare in ritardo dopo la transizione, oppure stavolta può pretendere di giocare d'anticipo e guidare l'immaginazione?

L'antropologo e filosofo tedesco Arnold Gehlen credeva che la nostra vera natura primaria è nascosta dalla nostra "seconda natura" che ci impone di creare un mondo culturale. È la cultura che, come seconda natura, ci permette di costruire e mediare norme e valori. Questa attività ha origine nella natura degli esseri umani, nelle loro carenze ontologiche. Gli animali hanno un vantaggio naturale sugli esseri umani, hanno istinti intrinseci che permettono loro di reagire con assoluta certezza alle varie situazioni e sono stati dotati di una protezione naturale, mentre gli esseri umani sono imperfetti e per sopravvivere sono costretti a creare condizioni per la loro stessa esistenza. In questo modo nasce la cultura.

In tempi più recenti, è ancora Peter Sloterdijk a suggerirci di lavorare intensamente alla ricerca di un'interconnessione originale tra estetica della vita, arte medica e politica: se vogliamo sopravvivere mantenendo la nostra condizione umana nella prossima epoca dovremmo imparare una nuova arte chiamata "arte di vivere", e così la formazione sarà pronta a giocare un grande ruolo tra umanesimo e tecnocrazia.

Riferimenti bibliografici

- Bedeschi, G. (2008). *La scuola di Francoforte*. Bari-Roma: Laterza.
- Honneth, A. (2012). *Reification. A new Look at an Old Idea*. New York, NY: Oxford University Press.
- Kats, B. (1982). *Herbert Marcuse and the Art of Liberation. An Intellectual Biography*. London: Verso.
- Lipovetsky, G., Serroy, J. (2013). *L'Esthétisation du Monde. Vivre à l'âge du capitalisme artiste*, Gallimard, Paris; *On Artistic Capitalism*. Interview on Crash Magazine 65, <http://www.crash.fr/on-artistic-capitalism-by-gilles-lipovetsky-crash-65/>
- MacIntyre, A. (1970). *Marcuse. An Exposition and a Polemic*. London: Fontana.
- Marcuse, H. (2002). *La dimensione estetica*, ed. a cura di P. Peticari, tr. it. di L. Gatti. Milano: Guerini e Associati.
- Marcuse, H. (2002). *Saggio sulla liberazione*, ed. a cura di P. Peticari, tr. it. di I. Bagioli. Milano: Guerini e Associati.
- Nussbaum, M.C. (2000) *Diventare persone. Donne e universalità dei diritti*, tr. it. di W. Mazzeoni. Bologna: Il Mulino.
- Nussbaum, M.C. (1990). *Love's Knowledge. Essays on Philosophy and Literature*. New York, NY: Oxford University Press.
- Nussbaum, M.C. (1996). *Il giudizio del poeta*, tr. it. di G. Bettini. Milano: Feltrinelli.
- Nussbaum, M.C. (1999) *Sex and Social Justice*. New York, NY: Oxford University Press.
- Ricoeur, P. (1994). *Conferenze su ideologia e utopia*, tr. it. di G. Grampa. Milano: Jaca Book.
- Schlink, B. (2018). *Il lettore*, tr. it. di C. Ujka. Vicenza: Neri Pozza.
- Sloterdijk, P. (2017). *L'imperativo estetico*, tr. it. di S. Falone. Milano: Raffaello Cortina.