

Commenti e materiali di analisi sul testo

Tre paradigmi di scrittura, di Raffaele Simone

Siamo nel corso di una transizione importante, questo è uno dei temi a cui si riferisce essenzialmente il testo *La terza fase* (Raffaele Simone, *La terza fase*, Bari, Laterza, 2000); una delle dimensioni fondamentali di questa transizione concerne il meccanismo della scrittura (lo scrivere, le pratiche di scrittura).

Per cercare di chiarirmi le idee e augurandomi di chiarirle anche a chi mi ascolta, ho elaborato una semplice tipologia di paradigmi di scrittura che mi pare renda conto, per lo meno in una prospettiva molto generale, di ciò che sta accadendo, e forse ci permette anche di immaginare che cosa potrà accadere nel campo della scrittura.

Ho intitolato così i tre paradigmi, anche per capirci un po' per formule: il primo **il paradigma di Platone**, il secondo **il paradigma digitale**, il terzo **il paradigma multimediale**. Spiegherò via via che cosa significhino queste definizioni.

Il paradigma platonico

Tanto per cominciare cerco di dire qualche cosa su quello che mi piacerebbe considerare il paradigma di Platone. Credo che la maggior parte di voi sappia che è stato Platone, in uno dei suoi dialoghi, il *Fedro*, a darci la prima compiuta riflessione sulla natura della scrittura. Si tratta di una lettura straordinariamente illuminante per capire che cos'è la scrittura, soprattutto se si immagina che questa riflessione ebbe luogo nel IV secolo a.c., un'età che noi consideriamo, ed è, remotissima, non molto discosta dalla presumibile origine effettiva della scrittura; e che a questo tema si dedica una delle più grandi menti che possiamo annoverare nella nostra tradizione.

Platone, nella seconda parte del *Fedro*, racconta un mito secondo cui il dio egizio Teuth inventò i numeri, il calcolo, la geometria, l'astronomia, il gioco del tavoliere e dei dadi, e infine anche la scrittura: è interessante vedere la mescolanza delle cose che questo dio inventa; sono cose che stanno fra la scienza, l'intrattenimento, la pratica. Poi Teuth va da Thamus, re d'Egitto, e gli dice che queste cose andavano insegnate al suo popolo: in particolare secondo il dio Teuth la scrittura sarebbe stata di grande vantaggio per il popolo, perché sarebbe stata letteralmente "il farmaco della memoria e della sapienza": la scrittura, dice il dio, "è in grado di alleggerire la memoria degli uomini che fino a quel momento hanno dovuto tenere a mente le conoscenze e le informazioni di cui avevano bisogno".

Al re Thamus questo ragionamento non piace particolarmente. Dice Thamus: "in realtà la scrittura non sarà il farmaco della memoria ma servirà soltanto a favorire l'oblio e la presunzione delle persone che la imparano, perché della sapienza tu procuri ai tuoi discepoli l'apparenza e non la verità; divenendo per mezzo tuo uditori di molte cose senza insegnamento, essi crederanno di essere conoscitori di molte cose mentre, come accade per lo più, in realtà non le sapranno". La scrittura cioè ci permette di sapere cose che non abbiamo elaborato noi stessi ma che prendiamo da altri senza insegnamento. In secondo luogo gli uomini "fidandosi della scrittura si abitueranno a ricordare dal di fuori mediante segni estranei, e non dal di dentro e da se stessi"; cioè la scrittura sposta la conoscenza dal dentro della persona che la elabora al fuori; la rende in altre parole superficiale e crea una falsa percezione di conoscenza. Il testo scritto ha un'altra debolezza importante per noi per definire il paradigma che sto chiamando platonico: il testo una volta scritto non può aiutare il lettore nell'opera di comprensione, perché si stacca dall'autore e vive per proprio conto; il parlato all'inverso, siccome è attaccato alla persona che lo emette, rimane indissolubilmente legato alla persona che lo emette e che lo può spiegare. Quindi, ed è la terza citazione, "una volta che sia scritto, un discorso rotola dappertutto nelle mani di coloro che se ne intendono come di coloro a cui non ne importa nulla, e non sa a chi deve parlare e a chi no; e se

gli recano offesa e a torto lo oltraggiano, ha sempre bisogno dell'aiuto del padre, cioè del suo autore, perché non è capace di difendersi e di aiutarsi da solo". Insomma Platone sottolinea in questa analisi che per effetto della scrittura il discorso parlato cambia natura totalmente, non solo perché si stacca dal suo autore per passare nelle mani degli altri, ma anche per un altro motivo che a me pare di straordinaria sottigliezza: ed è che l'autore consegna al lettore un testo che non è più plasmabile dall'autore stesso, è un testo che ha raggiunto uno stato specifico a cui Platone dà per la prima volta un nome definito: *bebaiotes*, la stabilità, l'immutabilità. Il testo scritto è un testo fissato, è un testo che per qualche motivo ha cambiato natura e non può essere più trasformato e modificato. Lo stabilizzarsi del corpo del testo non piace a Platone, gli sembra una diminuzione delle risorse del testo, gli sembra un pericolo; il testo stabilizzandosi non è più vivo alla stessa maniera che capita alle creature della pittura: "le creature della pittura ti stanno di fronte come se fossero vive, ma, se domandi loro qualcosa, restano zitte, e così fanno anche i discorsi scritti. Tu crederesti che parlino pensando essi stessi qualcosa, ma, se volendo capir bene domandi loro che cos'è che hanno detto, continuano a ripetere una sola e medesima cosa". Il discorso scritto non parla, non può commentare se stesso perché stabilizzandosi si è pietrificato. Naturalmente non siamo obbligati ad adottare le analisi di Platone; l'ermeneutica e una varietà di discipline contemporanee hanno dimostrato che in effetti fra il lettore e il testo scritto si stabilisce un rapporto di straordinaria complessità dinamica. Ma Platone insisteva sui rischi dello stabilizzarsi, sul fatto che il parlato nasce dal di dentro mentre lo scritto nasce dal di fuori, e quindi il parlato risponde a un bisogno di comunicazione immediato e profondo mentre invece lo scritto, come dice Platone, "è solo acqua nera poggiata su un supporto". Ora, a parte le valutazioni che Platone fa, mi pare che in queste analisi ci siano dei temi di straordinaria acutezza e profondità che servono anche a noi per cogliere talune delle specificità di un modello di scrittura al quale, per secoli e fino al giorno d'oggi, ci siamo più o meno inconsapevolmente adeguati.

Il testo scritto è illimitatamente manipolabile finché non è stabilizzato. Platone parla a un certo momento del fatto che i testi scritti si possono tagliare e incollare adoperando quasi la stessa metafora che si adopera oggi nel linguaggio dei calcolatori; però a un certo punto si stabilizza, acquista la proprietà che ho menzionato prima chiamarsi *bebaiotes*, e stabilizzandosi si stacca dal suo autore e può rotolare dappertutto, può andare ovunque si voglia e ovunque capiti, anche all'insaputa dell'autore stesso.

Questo è all'incirca il modello platonico di scrittura; però, per andare a fondo in questa analisi di paradigmi, bisogna mettere in evidenza il fatto che nei termini *scrittura* e *scrivere* si raccolgono una varietà di significati molto diversi che non sempre siamo in grado di distinguere con l'accortezza che sarebbe necessaria.

Quando noi diciamo *scrivo*, *scrivere*, *sta scrivendo*, *sto scrivendo*, *si scrive* alludiamo, per esempio, a una persona che sta tracciando segni su un supporto fisico; questa persona può essere per esempio colui che verga il testo con strumenti di scrittura che permettano di riconoscere il *ductus*, come dicono i filologi, cioè di riconoscere l'andamento della mano (per esempio il calamo o la penna dove c'è una mano che guida) e il prodotto di questa operazione di scrittura è un segno grafico che può essere tanto di testi propri quanto di testi altrui. Quindi chi scrive in questa accezione, è soltanto il vergatore di un segno grafico. Può essere anche come, in un altro caso, chi comanda l'impressione del testo, per esempio digitandolo su strumenti di scrittura che, a differenza della penna o del calamo, non permettono di riconoscere *ductus* e non danno come prodotto il tracciato della mano che si muove sul supporto. Pensate a una tastiera, tanto di macchina da scrivere quanto di calcolatore, dove dal tocco non possiamo riconoscere chi è l'autore della scrittura. Questa è già una persona che scrive; però c'è dell'altro nel concetto di scrittura: scrive anche chi concepisce ed elabora il testo che viene scritto anche se questa persona non compie le operazioni nel primo significato della parola *scrivere*, questa persona è un autore, uno scrittore, un redattore, ma non è detto che l'autore di un testo scritto sia anche la persona che traccia con la mano i segni grafici o digita: posso scrivere un romanzo senza toccare tastiera o penna, posso ad esempio dettarlo a qualcun altro. Questa terza possibilità, quella del dettatore, non ha propriamente un nome: io posso dettare un testo altrui e in quel momento posso dire che sto scrivendo qualche cosa, che qualcuno sta scrivendo sotto la mia dettatura. Scrive anche chi sottoscrive il testo che viene scritto senza rientrare in nessuna delle categorie precedenti. Quando firmiamo un contratto sottoscriviamo un testo che non abbiamo scritto in nessuno dei sensi precedenti, ma che appare come se lo avessimo scritto; quel testo è nostro, perché quel testo descrive le nostre volizioni. Non abbiamo scritto il testo in nessuno dei sensi precedenti ma, sottoscrivendolo, è come se lo avessimo scritto. È un caso abbastanza paradossale che apre una

tematica di grande interesse filosofico e giuridico, la teoria della sottoscrizione (la teoria della firma), che nel momento in cui viene apposta ci rende autori di ciò che le sta immediatamente sopra. Chi sottoscrive il testo scrive segni grafici personali, la firma e la sottoscrizione devono avere, e hanno per lo più, la caratteristica peculiare di essere *autochiri*: è un termine che ho inventato ma che rende credo abbastanza bene il valore specifico di questa circostanza. Non posso, come talvolta ci invitano a fare negli uffici postali, firmare con il nome di mia moglie; è un'abitudine tipica della burocrazia italiana, che però contravviene a un principio giuridico fondamentale: il sottoscrittore di un documento è la persona che si assume le responsabilità che derivano da quel documento e quindi il segno dev'essere *autochiro*, dev'essere tracciato con la sua mano stessa; altrimenti quel tipo di funzione scrittoria non esiste. Infine scrive chi ricopia o riporta il testo che viene scritto: per esempio il tipografo, il digitatore, il compositore scrivono un testo del quale può non interessare loro assolutamente niente, di cui magari non capiscono assolutamente nulla, però anche in quel caso stanno scrivendo.

Dunque nello scrivere ci sono una varietà di significati e di figure che talvolta è bene distinguere. Quando parliamo di scrittura normalmente ci collochiamo in un punto intermedio fra l'operazione di scrivere materialmente e quella di concepire il testo (anche se materialmente non ne è l'esecutore): quando noi diciamo "sto scrivendo una tesi di laurea, sto scrivendo una tesi di dottorato, un lavoro da pubblicare", alludiamo normalmente alla concezione del testo: ne siamo autori e per lo più stiamo anche realizzando fisicamente il testo del quale siamo autori. In questa doppia posizione si possono distinguere due dimensioni nelle quali Platone aveva già visto molto chiaramente, cioè la dimensione del processo dello scrivere e la dimensione del prodotto dello scrivere. Il processo è l'insieme delle fasi attraverso cui passiamo dal non aver scritto nulla all'aver scritto qualche cosa, è un processo che richiede del tempo e che ha una serie di fasi che possono essere descritte, e approda a una fase finale che è il prodotto dello scrivere. Quando noi diciamo "ho finito, questo è il testo finito", e lo consegniamo a qualcuno che lo sta aspettando per qualche motivo, in realtà stiamo dichiarando che la fase del processo è compiuta e che il testo è approvato alla sua forma di prodotto, alla sua forma finale. Era quella forma di prodotto che stava a cuore a Platone, ed era quella forma di prodotto l'oggetto nel quale Platone vedeva la proprietà della *bebaiotes*, cioè della stabilità testuale che costituisce un punto di non ritorno, di non mutevolezza del testo scritto.

Ora immaginando il fondale così com'è descritto da Platone: possiamo vedere in questo paradigma tre o quattro proprietà che a me paiono di notevole interesse per definire il primo dei paradigmi che sto citando. Il primo è il tratto della pubblicità: Platone aveva visto con grande chiarezza che il testo scritto si stacca dal suo autore e rotola dappertutto, anche se è soltanto una lettera privata, può circolare, ha lo statuto fisico, ontologico, si potrebbe dire parlando un po' con il gergo filosofico, che le permette di circolare indipendentemente dal suo autore. Si rivolge così a destinatari che possono non essere presenti nello spazio e nel tempo: quindi il testo scritto non è ancorato al momento in cui viene prodotto, è un oggetto pantopico e pancronico; ciò che riferisce non è legato a un'epoca o a un sito preciso; può, come diceva Platone, rotolare dappertutto.

In secondo luogo, una volta distinto tra processo e prodotto, si nota che la scrittura si svolge in un ambiente operativo totalmente diverso da quello in cui si svolge il parlato. Platone aveva intuito questo fatto sottolineando la differenza tra i discorsi che nascono dal di dentro (quelli parlati) e i discorsi che nascono dal di fuori (quelli scritti); il parlato per esempio ha una proprietà che la teoria linguistica ha battezzato evanescenza (*fading*): nel momento stesso in cui viene prodotto si dissolve, non c'è più, salvo che noi non lo registriamo; ma non registriamo tutto quello che viene detto o che diciamo al mondo. Per questo motivo il parlato non può essere annullato una volta che l'abbiamo prodotto mentre invece lo scritto sì: possiamo modificare illimitatamente la scrittura mentre quando abbiamo detto una cosa, quella cosa non può essere più modificata.

Un'altra proprietà rilevante dei testi scritti rispetto a quelli parlati è il fatto che i testi scritti tendono a ricadere entro una stretta gamma di tipi testuali, tendono cioè a tipizzarsi. Questo fatto ricorre in tutte le culture ed è uno degli aspetti più singolari nella storia della scrittura talmente fondamentale che l'utente, chiunque esso sia, anche un bambino, se ne accorge immediatamente in modo assai precoce. Per esempio se noi ci mettiamo a raccontare una favola a un bambino, lui capisce che la favola è composta di un certo numero di meccanismi che già conosce, e si aspetta che noi implementiamo questi meccanismi, non accetta che trasformiamo il meccanismo cammin facendo.

I testi scritti sono ancora più tipizzati dei testi parlati, e questa è una percezione che ciascuno di noi ha nel momento in cui si mette a scrivere: la prima cosa che dobbiamo domandarci è in che tipo siamo, poniamo nel tipo lettera, e in quel caso dobbiamo scegliere tra lettera soggettiva e non soggettiva, nel tipo rapporto impersonale, nel qual caso il pronome *io* deve essere bandito, nel tipo narrazione, nel tipo x o y o z; cioè abbiamo una biblioteca, una libreria, come oggi si tende a dire di tipi nella mente che abbiamo acquisito attraverso la nostra tradizione culturale ed educativa, e ciascuno di questi tipi ha delle regole che costituiscono la sua grammatica. La tipizzazione della scrittura è un'esperienza che facciamo immediatamente quando ci accorgiamo che non possiamo scrivere una tesi di laurea come se fosse una lettera a un professore e viceversa quando ci accorgiamo che non possiamo scrivere una lettera a un amico o a un'amica magari affettuoso o affettuosa come se fosse una tesi di laurea: ci sono delle restrizioni di tipo che non ci permettono di passare dall'uno all'altro senza un buon motivo. Inoltre il testo scritto alla maniera di Platone ha due caratteristiche fondamentali ulteriori che si riferiscono al suo rapporto con l'autore e con il luogo in cui è emesso. Il testo scritto è cioè localizzato, ed è dotato di una proprietà che in mancanza di termini migliori ho provato a battezzare con un altro grecismo inventato, dicendo che si tratta di un testo dotato di *despotía*. Localizzato vuol dire che il testo scritto è prodotto in un sito determinato e spesso riconoscibile, quello che nelle lettere e nella maggior parte dei documenti viene segnalato con l'indicazione della città; questo dato in alcuni tipi di scrittura può essere fondamentale; per esempio in una lettera o in contratto una varietà di tipi di scrittura richiede che si localizzi la scrittura che stiamo elaborando. È abbastanza chiaro che i testi parlati sono ben più localizzati ancora perché non possono aver luogo se non in quel momento e in quel luogo; però anche i testi scritti possono essere localizzati; inoltre, che un testo scritto sia dotato di *despotía* significa che normalmente un testo scritto ha un autore o più autori individuale o collettivi che garantiscono alcune condizioni fondamentali che possono essere essenziali specialmente in alcuni ambiti come per esempio nel campo del diritto d'autore e della creazione letteraria o della scrittura giuridica. Intanto garantiscono che la scrittura sia autentica, cioè che la persona che ha prodotto quel testo sia io e non un altro; se si riflette, questo è il concetto che sta alla base del concetto tutto occidentale di autore. Quando leggiamo un'opera letteraria abbiamo bisogno di sapere chi è il suo autore, e saremmo delusi se scoprissimo a un certo momento che un'opera che abbiamo letto come prodotto da un autore che ci è per qualche motivo caro risalisse invece a un altro autore o a nessun autore definibile. E ci sono degli oneri perché l'autore di quell'opera è responsabile tanto dei vantaggi che possono nascere, per esempio i diritti d'autore, quanto anche per gli svantaggi: se c'è una querela che si fa contro un testo, la si fa contro l'autore di quel testo che quindi deve essere riconoscibile. *Despotía* significa che la scrittura è autentica, è di quella persona o di quelle persone, ha un autore; in secondo luogo garantisce che il testo scritto sia chiuso, cioè completo e definitivo e che abbia raggiunto lo stato che Platone chiamava di stabilità, di *bebaiotes*: se io compro un romanzo mi aspetto che sia compiuto, non mi aspetto che il giorno dopo esca una seconda versione del romanzo in cui l'autore dica: "scusatemi le prime 13 pagine erano sbagliate, sostituitele con le prime 13 che trovate qui", ci aspettiamo che il testo abbia superato la fase della processualità e abbia raggiunto la fase del prodotto finale. Infine significa che le responsabilità relative a quel che si è scritto ricadano su una persona o alcune persone definite e riconoscibili. La normativa europea sul diritto d'autore definisce queste tematiche che nell'antichità erano assai meno chiare ma il concetto d'autore è per noi oggi fondamentale.

È facile vedere che tutte queste conseguenze discendono dalla proprietà che Platone definisce stabilità: la scrittura è sì infinitamente correggibile ma questa correggibilità si applica nella fase del processo non nella fase del prodotto. Quando il testo diventa prodotto, quando è chiuso, si stabilizza e assume una forma che consideriamo invariabile, o come dicono più precisamente i filologi *ne varietur*. È facile vedere anche che la stampa ha enfatizzato tutte queste proprietà, cioè ha reso ancora più stabile questo stabile, dandogli anche una serie di contrassegni grafici importanti sui quali spesso si insiste anche oggi perché definiscono la scrittura; per esempio l'impaginazione, il bordo della pagina, la chiusura del testo con un titolo all'inizio e con alcuni elementi di paratesto alla fine; l'idea stessa di pagina, che è stata elaborata nel corso del tempo ed è tutt'altro che elementare, serve a darci l'idea del testo come di qualcosa di bloccato, chiuso, protetto da un bordo che soltanto in talune circostanze può essere violato, come un oggetto che ha raggiunto una sua completezza e una sua chiusura e su cui non si può più mettere mano senza disarticolarlo.

Il paradigma digitale

Fin qui il paradigma platonico nel quale tutti siamo cresciuti, per lo meno tutti coloro che all'altezza della mia generazione e all'altezza di quella dei miei figli non hanno imparato immediatamente a scrivere con il calcolatore, non hanno cioè praticato il secondo paradigma di scrittura che è quello che suggerisco di chiamare il paradigma digitale.

Cosa accade nel caso della scrittura digitale emblematicamente rappresentabile dalla scrittura con il calcolatore? Il testo digitale enfatizza a dismisura la fase processuale, cioè la fase di creazione del testo. Nello scrivere, chiunque adoperi risorse digitali sa, o capisce immediatamente, che può compiere una quantità di operazioni che prima erano o difficili o addirittura impossibili: può redigere, può scalettare, può modificare, tagliare, incollare, spostare, sintetizzare, spostare a grande distanza, montare un testo dentro l'altro e così via. Tutte queste operazioni sul display non lasciano alcuna traccia di sé; non notiamo nessuna ferita, nessuna cicatrice, nessuna cucitura delle operazioni che abbiamo compiuto e che fino a un attimo prima della scrittura digitale avrebbero lasciato tracce fisiche ben visibili: correzioni, montaggi, pezzetti aggiunti, cancellazioni eccetera. Sul display digitale il testo si riassetta da sé ad ogni modifica, cancellando (la maggior parte dei programmi lo fa) i passaggi che si sono attraversati per arrivare al prodotto finale. In questo modo l'idea stessa di un prodotto veramente finale, che era il concetto fondamentale del paradigma platonico, di un prodotto chiuso, *ne varietur*, di una scrittura oltre la quale non si può andare, si indebolisce fino a scomparire completamente. Il testo digitale non è mai *ne varietur*, come sa chiunque di noi scriva con il calcolatore; tutti sappiamo che possiamo rimettere sempre mano a quel testo e richiuderlo indefinitamente; ciò crea anche delle sindromi e delle sofferenze ben note a tutti noi (in particolare coloro che hanno a che fare con laureandi o dottorandi sanno che molti giovani soffrono del fatto di non essere costretti mai da un fatto interno a chiudere il testo, perché quel testo può essere sempre ritoccato). Ciò dipende dal fatto che, una volta chiuso il testo, lo si può riaprire indefinitamente creando così un effetto speciale non da poco, se si considera che tocca uno dei fondamenti della riflessione platonica sulla scrittura. Il testo digitale infatti, essendo infinitamente riapribile, è un testo permanentemente e intrinsecamente instabile: non possiamo mai dire che si sia stabilizzato sotto forma di prodotto definitivo, la *bebaiotes* di cui parlava Platone, e su cui ho tanto insistito, è improvvisamente e immediatamente dissolta. In secondo luogo il testo digitale è immateriale non ha bisogno di un supporto di carta, non ha bisogno di acqua nera, come diceva il vecchio Platone, non fa volume, né massa, non si tocca, non si accumula, non ha neppure peso né odore: si vede su uno schermo, ma in realtà quel che vediamo non sono segni grafici ma solamente pixel elettronici; quindi un corrispondente analogico, improprio, della scrittura. Per conseguenza il testo digitale non porta traccia della mano del suo autore, uno dei concetti fondamentali dell'idea di scrivere, come ho cercato di mostrare, non mostra *ductus*; perché non è il suo mestiere; non porta traccia della consistenza o del peso della mano che scrive; non porta traccia di colore d'inchiostro, di nulla di simile; tutti questi concetti sono inapplicabili; persino la pagina che vediamo sul display sembra una pagina ma in realtà non lo è: è una rappresentazione iconica di una pagina, perché in realtà si tratta di una superficie di cristallo. Questa proprietà del testo digitale è connessa al fatto che, a differenza del testo scritto rispondente al paradigma platonico, il testo digitale è un testo delocalizzato e adespota, cioè privo delle due fondamentali proprietà che ho illustrato prima, della localizzazione e della *despotia*. Un messaggio di posta elettronica è l'esempio più vistoso di testo delocalizzato: come sapete il messaggio e-mail può essere spedito e ricevuto in ogni parte del mondo senza portare nessuna traccia del sito da cui sta proveniendo: è quindi totalmente delocalizzato, possiamo rispedirlo, farlo circolare, forwardarlo illimitatamente ad altre persone senza che nessuno sappia dove siamo nel momento in cui l'abbiamo o scritto o forwardato. Quindi non esiste, per lo meno per l'utente comune, il modo di capire da dove questo messaggio ci stia arrivando. Analogamente questo messaggio è totalmente adespota: l'indirizzo elettronico del mittente può essere segnalato, ma in realtà nessuno può garantire che quel mittente sia esattamente la persona che ha scritto il testo e quindi il concetto stesso di responsabilità dell'autore, rispetto ai testi generati nel paradigma platonico, è totalmente cambiato.

La posta elettronica, e in generale il testo digitale, esalta un'altra proprietà tipica della testualità, e cioè l'illimitata diffondibilità: il testo digitale una volta scritto può essere spedito immaterialmente cioè senza passaggio di massa e di materia, ma di piccolissimi, irrilevanti quantità di energia, a un numero illimitato di destinatari, ognuno dei quali può riaprire quel testo,

integrarlo, modificarlo, elaborarlo, e farlo circolare così modificato presso un numero illimitato di altri destinatari.

L'esempio più parlante di questo fenomeno, di questa illimitata espandibilità adespota e delocalizzata, è costituito dai *chat groups* che sono una simulazione di conversazione a più voci dove ciascuno aggiunge qualcosa di suo ma in cui non sappiamo se questo qualcosa risale effettivamente alla persona che sostiene o dichiara o esibisce di essere l'autore di quella porzione di testo oppure per esempio a un qualsiasi impostore. Questo problema è delicato; non tanto nel caso dei gruppi di conversazione quanto, per esempio, nelle transazioni per via telematica, nei contratti telematicamente generati; e sarà delicato in una pratica testuale molto particolare che è la denuncia dei redditi telematica, che si sta diffondendo anche in Italia di recente. Ci sono dei segnali che dicono "sì sono io" ma in realtà questi segnali sono a loro volta adespoti: la riferibilità di un testo al suo autore è con questo nuovo paradigma totalmente perduta. Il testo parlato ha una forte contestualità, è radicato, embricato nel contesto in cui viene prodotto, mentre invece il testo scritto è dotato di media contestualità e il testo digitale di nessuna contestualità; cioè in un testo elettronico, soprattutto di posta elettronica o assimilabile a quello, dobbiamo sempre costruire il contesto nel quale stiamo operando, e descriverlo al nostro interlocutore o al nostro destinatario. Il testo parlato ha soltanto una fase processuale: salvo casi molto particolari, è difficile distinguere la fase processuale da quella del prodotto, perché nel momento in cui parliamo stiamo processando il nostro testo.

Nel testo scritto tradizionale le due fasi sono nettamente distinte, come Platone aveva chiaramente visto; la fase processuale è aperta, lunga e indefinitamente prolungabile, ma quando il testo approda alla chiusura non si può più toccare; la fase del prodotto è una fase chiusa. Il testo digitale ha invece una sola fase processuale illimitatamente aperta, non potendo per ragioni di principio essere mai dichiarato chiuso. Si tratta di un testo nel quale chi sta scrivendo, o anche persone sopraggiunte a scrivere, possono illimitatamente rimettere mano producendo delle modifiche. Per conseguenza il testo parlato non è interpolabile: nessuno può inserirsi nel mio discorso e dire delle cose spacciandole come dette da me, né io posso fare lo stesso con voi; il testo scritto è interpolabile solo nella fase processuale, cioè soltanto durante la lavorazione io posso inserirmi nel testo scritto e modificarlo; il testo digitale invece è interpolabile in ogni momento.

Il testo orale non è archiviabile se non con supporti esterni: non possiamo conservarlo, e comunque per millenni non abbiamo potuto conservarlo in nessuna forma; il testo scritto è archiviabile in forma materiale; il testo digitale in forma che io chiamo qui, un po' esagerando, immateriale, ma in realtà un dischetto, un cd rom o altri archivi elettronici di maggiori dimensioni hanno una materialità tutta speciale, perché conservano microscopiche quantità di informazione magnetica e quindi non fanno massa. Il testo parlato ha un supporto immateriale: non abbiamo bisogno di attrezzi per parlare; il testo scritto ha un supporto materiale: possiamo immagazzinarlo sotto forma, per esempio, di carta; il testo digitale ha un supporto immateriale: noi possiamo scriverlo, ma non siamo tenuti a depositarlo sotto forma di carta o altra forma fisicamente riconoscibile. Il testo parlato ha una limitata diffondibilità; il testo scritto, come Platone aveva visto, ha una larga diffondibilità; il testo digitale una illimitata diffondibilità. Il testo parlato è fortemente localizzato, e poi ,via via, relativamente localizzato (testo scritto), non localizzato (testo digitale).

Il testo parlato è autografo (bisognerebbe dire autofono): non può essere parlato se non dalla persona che lo sta parlando; il testo scritto è potenzialmente autografo; in taluni casi è o deve essere *autochiro*, cioè deve essere scritto proprio da quella mano e non da altra mano: l'*autochiria* è dunque la sua proprietà più marcata e determinante; il testo digitale non è autografo in nessun senso: nessuno può dire "riconosco il font del mio vecchio amico", mentre posso dire "riconosco la grafia di un mio vecchio amico". Quindi il testo digitale non è autografo in nessun senso, e fino a questo momento sembra non poterlo essere per ragioni di principio. Come vedete, i cambiamenti non sono da poco, e per il momento mi attengo soltanto ai cambiamenti di carattere superficiale, perché ci sono cambiamenti di carattere profondo attinenti per esempio ai meccanismi mentali, cognitivi, al modo di adoperare l'informazione, della conoscenza di cui ciascuna di queste testualità si serve ma di cui non dirò assolutamente nulla.

Il paradigma multimediale

Dirò invece per concludere qualche cosa a proposito del terzo paradigma che sta scombuscolando parecchio le carte di chi riflette su queste cose, perché fino a qualche anno fa sembrava che, contrapponendo il testo scritto secondo il paradigma platonico a quello digitale, la tipologia fosse completa, e nulla più ci fosse da raccontare su questo tema.

Da qualche anno si impone sempre più chiaramente una terza forma di scrittura, che chiamo multimediale, e che, sfruttando ed enfatizzando alcune delle proprietà del testo digitale, sta producendo dei fenomeni che non stanno né nella prima né nella seconda delle categorie che ho illustrato fino a questo momento. Piuttosto che commentarlo voglio dare due esempi di testo multimediale: uno è la scrittura delle pagine internet, che sono una tipologia importante di scrittura: al tempo stesso testo scritto, immagine, suono, link, movimento; cioè una commistione di media in cui la scrittura offre spesso l'armatura complessiva dell'architettura ma non è assolutamente l'unico dei canali di cui ci si serve. Non supporteremmo una pagina internet fatta solo di testo scritto; anzi consideriamo modesti i siti dove si apre e c'è una paginata di testo scritto vogliamo qualche cosa di più, in cui la scrittura è soltanto una componente. Quindi la scrittura non è più la modalità privilegiata del testo scritto, ma diventa una modalità insieme ad altre; è multimediale e al tempo stesso cambiano taluni presupposti della scrittura; è una scrittura destrutturata: in internet non possiamo leggere un testo che sia più lungo di 10-15 righe; una delle prime cose che deve imparare il web writer è appunto l'abilità di scrivere in 4 righe un pacchetto di notizie dal quale poi, cliccando in maniera appropriata, si possa passare a un altro testo, che è di 12 righe, dove il discorso finisce. Un livello di 36 righe, o peggio ancora di 50 pagine, sarebbe in quel caso insopportabile. Il testo scritto deve associarsi a immagini; l'immagine deve avere una certa interrelazione con questo testo; i modelli di scrittura quindi si vanno integrando con altri canali, e al tempo stesso destrutturando nel loro intrinseco.

Ci sono però altre forme più semplici, e se volete tecnologicamente più primitive e secondo me, non particolarmente apprezzabili, di questa scrittura multimediale; sono da un lato le scritte sui muri, un fenomeno che considero detestabile ma che senza alcun dubbio rivela il trasformarsi del concetto generale di scrittura che anche persone poco alfabete stanno elaborando nella loro mente: la convivenza di scrittura, immagine, interazione con altri media (per esempio il mondo musicale, giovanile, il mondo politico), in cui la scrittura può essere un elemento di inquadratura di questa complessa organizzazione, ma non è più assolutamente la pista fondamentale attraverso cui il messaggio passa. In un testo interessante, curato da Paola Desideri e altri, che si intitola *I segni sui muri*, ci sono fotografie e discussioni piuttosto notevoli: per esempio sul fatto che anche lo zainetto dei bambini e degli adolescenti sia diventato un veicolo multimediale di scrittura, immagini, rappresentazioni; non sono particolarmente versato, non avendo più figli piccoli, ma rimango meravigliato dalle argomentazioni che questo libro contiene, perché si vede che anche un preadolescente, come un tempo si diceva, elabora una propria idea di multimedialità per cui lo zainetto non è un contenitore ma è un portatore di messaggi, e questi messaggi sono in parte scritti, in parte disegnati, in parte richiamano il contenuto dello zainetto; c'è insomma un'interazione di codici straordinariamente complessa che mi lascia immaginare che la scrittura tenda, a diversi livelli (da internet alla scrittura sui muri e alla scrittura infantile sugli zainetti) naturalmente verso una multimedialità di qualunque forma, talvolta povera ed elementare, persino ripugnante, come considero la scrittura sui muri, ma comunque rivelatrice di una necessità di associare il testo scritto a qualche altra cosa.

Anche qui sarebbe facile trovare delle analogie nella storia; quindi probabilmente siamo soltanto innanzi a uno dei tanti pendoli della cultura. Ma in questo caso il rintocco del pendolo è più imponente e, secondo me, anche più inquietante perché il motore di questo pendolo non è più soltanto l'evoluzione della penna o della tecnica di scrittura, ma è l'evoluzione della telematica, dell'informatica, entità cioè enormemente più potenti e più rilevanti.

Concludo dicendo che, qualunque operazione di scrittura facciamo, ci collochiamo inevitabilmente in uno di questi modelli; secondo me può essere utile riflettere un po' su questi paradigmi per vedere in quale siamo, in quale potrebbe essere più interessante spostarci, a quali orizzonti o traguardi ulteriori si possa eventualmente tendere nello sviluppo di una tematica, quella della

scrittura, che sembrava sistemata per sempre e che invece rivela ogni momento straordinarie possibilità di innovazione.

(Conferenza tenuta a Venezia il 5 giugno 2000. Il testo è stato lievemente ritoccato per la lettura).

Questa pagina è stata pubblicata nel giugno 2000.

Osservazioni sul libro di Raffaele Simone, La terza fase: forme di sapere che stiamo perdendo. Bari, Laterza, 2000.

Domenico Parisi, ricercatore psicologia linguistica CNR

Raffaele Simone ha scritto un libro intitolato La terza fase: forme di sapere che stiamo perdendo (Bari, Laterza, 2000) in cui parla dei cambiamenti prodotti dalle tecnologie dell'informazione e della comunicazione in quello che sappiamo, che sappiamo fare, nel modo in cui usiamo la nostra mente. Ci sono due cose sulle quali sono d'accordo con Simone, e cioè sul fatto che i cambiamenti sono profondi e che andrebbero studiati e capiti meglio. Per il resto invece la mia posizione su questi problemi è abbastanza distante da quella di Simone, e ora spiegherò in che senso.

Raffaele Simone rappresenta bene nel suo libro la cultura umanistica. Questa cultura guarda fondamentalmente al passato, ed è poco interessata al futuro e a quello che il futuro può portare di nuovo rispetto al passato. In effetti il libro di Simone, come dice lo stesso autore, "insiste soprattutto sulle forme di sapere che stiamo perdendo" (pag. XIV), mentre l'autore dichiara di non essere capace "di prevedere, se non per cenni isolati, [le forme di sapere] che si stanno creando" (pag. XVI). L'occhio rivolto al passato è il primo, fondamentale, limite della cultura umanistica oggi. Quando il cambiamento nella società e nella cultura è lento, come è stato sostanzialmente fino al Novecento e anzi fino alla prima metà del Novecento, la cultura umanistica poteva funzionare, dato che il passato continuava nel presente e si potevano "ingenuamente" considerare le forme di sapere del passato come "destinate a durare in eterno", come dice lo stesso Simone. Ma quando, come oggi, il cambiamento è rapido e onnicomprensivo, la cultura umanistica, così diffusa ancora in Italia tra le persone "colte", non ha gli strumenti per capire il presente e il futuro e, quindi, anche per influenzare il corso delle cose. La cultura umanistica può rammaricarsi delle forme di sapere che la tecnologia ci sta facendo perdere ma non può capire e gioire delle nuove forme di sapere che stanno emergendo dalla tecnologia.

Il secondo limite della cultura umanistica è che conosce poco e apprezza poco la cultura scientifica e tecnologica. Questo di nuovo funzionava quando la scienza e la tecnologia avevano una parte ancora marginale nella società. Ma oggi, soprattutto, di nuovo, dalla seconda metà del Novecento in poi, la scienza e la tecnologia, con i loro progressi continui, veloci e cumulativi, hanno invaso tutta la società e oggi, nel bene e nel male, costituiscono l'asse portante sia culturale che economico della società. Di conseguenza la cultura umanistica rappresenta un ostacolo alla comprensione e all'intervento sulla realtà di oggi. Simone rivela la sua visione umanistica della cultura quando dice, un po' sorprendentemente, che "la maggior parte delle conoscenze evolute dell'uomo provengono dall'atto di lettura". Ma la scienza non ricava la sua conoscenza della realtà dai libri bensì dall'osservazione diretta della realtà, ed è importante proprio per questo. Dobbiamo concludere che se la conoscenza evoluta della realtà è quella che si estrae dai libri, la conoscenza che ci fornisce la scienza non è evoluta? Oggi non si può pensare una cosa del genere. E se non si pensa una cosa del genere e si ammette che si possono ricavare conoscenze "evolute" non solo dai libri ma anche da altre cose, allora siamo pronti a porci la domanda che Simone non si pone: che conoscenze si possono ricavare dalle nuove tecnologie?

Il terzo limite della cultura umanistica è che concepisce il conoscere come qualcosa di passivo, come il ricevere informazioni dall'esterno, o dai sensi o, nel caso della "conoscenza evoluta", dai libri, informazioni che gli esseri umani si limitano a recepire e eventualmente a elaborare con il ragionamento. Questa visione del conoscere è semplicemente sbagliata, o meglio, si applica alla conoscenza estratta dai libri, ma non a quella estratta dalla realtà con i sensi. Diversamente dagli altri animali, gli esseri umani estraggono conoscenza dalla realtà non limitandosi a ricevere informazioni dai sensi ma agendo con le mani e con gli strumenti sulla realtà. Essi fanno

previsioni, coscienti o non coscienti, sugli effetti sulla realtà delle loro azioni di manipolazione, e dopo aver eseguito fisicamente le azioni, verificano se gli effetti previsti corrispondono a quelli effettivi. E' questa capacità di previsione degli effetti delle proprie azioni sulla realtà che costituisce in buona misura la conoscenza della realtà che caratterizza gli esseri umani e che spiega perché gli esseri umani creano con la tecnologia l'ambiente stesso in cui vivono. La tendenza/capacità di prevedere gli effetti delle proprie azioni comincia a svilupparsi con le manipolazioni e le esplorazioni del bambino piccolo e ha la sua forma più sofisticata nelle previsioni e nelle manipolazioni che lo scienziato compie nel laboratorio sperimentale.

Molto umanisticamente, in tutto il suo libro Simone non riconosce mai il ruolo dell'agire nel conoscere, mentre questo riconoscimento è cruciale se vogliamo capire che cosa sono le nuove tecnologie e che cosa le nuove tecnologie possono darci di nuovo e importante. Le tecnologie dell'informazione e della comunicazione si distinguono in pre-computer e post-computer, e la differenza cruciale è che le tecnologie pre-computer (il cinema e la televisione, ma anche il libro) non sono interattive, cioè non permettono a chi le usa di fare cose con le proprie mani che influenzano quello che percepisce con i sensi, mentre quelle post-computer sono interattive. Le tecnologie interattive hanno grandi potenzialità dal punto di vista dell'emergere di nuove forme di sapere. Il computer accresce di molto il potere comunicativo e cognitivo delle immagini, rendendole per la prima volta competitive con il linguaggio. Con il computer le immagini diventano interattive, così come nella realtà quello che vediamo cambia con quello che facciamo, e rendono visibili fenomeni e processi che nella realtà non lo sono perché sono troppo grandi, durano troppo a lungo, sono ormai passati, o sono intrinsecamente astratti. Con il computer diventa possibile esprimere le teorie come programmi mentre fino ad oggi nella scienza le teorie si potevano esprimere solo attraverso i simboli del linguaggio o quelli della matematica. Girando nel computer la teoria-simulazione riproduce e ci fa vedere il fenomeno che la teoria intende spiegare e chi si siede davanti al computer può agire sulla simulazione manipolando fattori e parametri così come lo scienziato fa nel laboratorio sperimentale. Con il computer è diventata possibile Internet, la grande tecnologia interattiva a livello sociale, le cui potenzialità stiamo soltanto cominciando a esplorare e che però si intravedono abbastanza chiaramente pur nel caos attuale. Se uno dovesse scrivere un libro che, diversamente da quello di Simone, fosse intitolato La terza fase. Forme di sapere che si stanno sviluppando, il libro dovrebbe essere dedicato a visualizzazioni, simulazioni e Internet.

Raffaele Simone, *La terza fase. Forme di sapere che stiamo perdendo*,

Recensione di **Umberto Galimberti**, *La Repubblica*, 21.2.2000

Prima la televisione e poi il computer, questi "elettrodomestici gentili" come vuole la loro iniziale reputazione, oggi hanno gettato la maschera rivelandosi per quel che sono: i più formidabili condizionatori di pensiero, non nel senso che ci dicono cosa dobbiamo pensare, ma nel senso che modificano in modo radicale il nostro modo di pensare, trasformandolo da analitico, strutturato, sequenziale e referenziale, in generico, vago, globale, olistico. Questa trasformazione non è necessariamente un guaio. Il pensiero analitico ha duemilacinquecento anni di storia che coincide con la storia dell'Occidente. Prima non si pensava in modo analitico e sequenziale, ma olistico e globale, e oggi, grazie alla televisione e al computer, si torna a pensare in quel modo.

Le conseguenze sono già visibili nella nostra scuola, che nessuna riforma può migliorare se prima non ci si rende conto di questa trasformazione che pone in conflitto la cultura della scuola con la cultura dei giovani. La scuola educa all'analiticità, al controllo linguistico, all'esplicitazione verbale, alla consequenzialità proposizionale, allo spirito critico, alla necessità di tradurre in parole il proprio mondo interiore e la propria esperienza. Rispetto a questo modello, la cultura giovanile è quanto di più dissonante vi possa essere, perché all'esplicitazione verbale preferisce l'allusione, così come predilige l'esperienza vissuta all'analisi dell'esperienza e alla sua nominazione.

Per i giovani le esperienze è meglio averle, viverle, rievocarle che raccontarle analiticamente e tradurle in strutture discorsive, per cui andare a scuola finisce con l'essere una finzione, quando non una penitenza, finita la quale, si può tornare alla realtà vera e autentica che non si articola in proposizioni verbali, ma in emozioni totali, come la musica, ad esempio, che non è una materia scolastica, ma qualcosa di infinitamente più profondo e coinvolgente, che accomuna una cultura all'altra, mettendo in secondo piano la differenza linguistica e la sua articolazione proposizionale.

Leggo queste cose in un bellissimo libro di Raffaele Simone, *La terza fase. Forme di sapere che stiamo perdendo* (Laterza, pagg. 152, lire 22.000). La prima fase coincide con l'invenzione della scrittura che permise di dare stabilità alle conoscenze che sono un patrimonio fragile, delicato, sempre esposto al rischio di andare perduto. La seconda fase si aprì venti secoli dopo con l'invenzione della stampa che fece del libro, fino allora costosissimo e non riproducibile, un bene a basso costo e alla portata di tutti, che consentì a milioni di persone di attingere a cose pensate da altri a immense distanze di tempo e di spazio.

Negli ultimi trent'anni siamo traghettati nella terza fase, dove le cose che sappiamo, dalle più elementari alle più complesse, non le dobbiamo necessariamente al fatto di averle lette da qualche parte, come accadeva fino a trent'anni fa, ma semplicemente al fatto di averle viste in televisione, al cinema, sullo schermo di un computer, oppure sentite dalla viva voce di qualcuno, dalla radio, o da un amplificatore inserito nelle nostre orecchie e collegato a un walkman. A questo punto sorgono spontanee le domande che Raffaele Simone opportunamente si pone: come la trasformazione della strumentazione tecnica modifica il nostro modo di pensare? E ancora: quali forme di sapere stiamo perdendo per effetto di questo cambiamento?

Con l'avvento della scrittura il vedere acquistò un primato rispetto all'udire, ma non lasciò senza cambiamenti la stessa vista che, da visione delle immagini del mondo, dovette imparare a tradurre in significati una sequenza lineare di simboli visivi. Se leggo la parola "cane", la forma grafica della parola e quella fonica non hanno niente a che fare con il cane, e allora la visione dei codici alfabetici comporta un esercizio della mente che la visione per immagini non richiede. Ciò ha comportato un passaggio da un tipo di intelligenza che Raffaele Simone chiama simultanea a quell'altro tipo di intelligenza considerata più evoluta che è quella sequenziale.

L'intelligenza simultanea è caratterizzata dalla capacità di trattare nello stesso tempo più informazioni, senza però essere in grado di stabilire una successione, una gerarchia e quindi un ordine. È l'intelligenza che usiamo ad esempio quando guardiamo un quadro, dove è impossibile dire che cosa in un quadro vada guardato prima e cosa dopo. L'intelligenza sequenziale, invece, quella che usiamo per leggere, necessita di una successione rigorosa e rigida che articola e analizza i codici grafici disposti in linea.

Sull'intelligenza sequenziale poggia quasi tutto il patrimonio di conoscenze dell'uomo occidentale. Ma questo tipo di intelligenza, che fino a qualche anno fa sembrava un progresso acquisito e definitivo, oggi sembra entrare in crisi ad opera di un ritorno dell'intelligenza simultanea, più consona all'immagine che all'alfabeto. Non a caso si assiste in tutto il mondo ad un arresto dell'alfabetizzazione che da diversi anni non si schiuda dal quel 47 per cento di analfabeti, per cui sembra si rovesci quel processo, che sembrava irreversibile, che aveva portato l'uomo dall'intelligenza simultanea a quella sequenziale. Radio, telefono e televisione hanno riportato al primato l'udito rispetto alla vista, e ricondotto la vista dalla decodificazione dei segni grafici alla semplice percezione delle immagini che sugli schermi si susseguono, con conseguente modificazione dell'intelligenza la quale, da una forma evoluta, regredisce a una forma più elementare.

Naturalmente guardare è più facile che leggere e quindi, cari amici del libro, apprestiamoci ad essere sempre più rari e, in questo mondo mediatico, anche un po' strani. L'homo sapiens, capace di decodificare segni ed elaborare concetti astratti è, come dice Raffaele Simone, sul punto di essere soppiantato dall' homo videns che non è portatore di un pensiero, ma fruitore di immagini, con conseguente "impoverimento del capire" dovuto, secondo Giovanni Sartori (*Homo videns. Televisione e post-pensiero*, Laterza, 1998) all'incremento del consumo di televisione. E come è noto, una moltitudine che "non capisce" è il bene più prezioso di cui può disporre chi ha interesse a manipolare le folle.

"Non ho letto il libro, ma ho visto il film", così si giustifica la gente che non legge. Ma quali segni di mutamento profondo nell'uso della nostra mente nasconde questa semplice frasetta? Raffaele Simone ne elenca alcuni: innanzitutto il ritmo mentale che nella lettura è autotraining, nella visione è eterotraining dall'emittente, per cui chi guarda è costretto a seguire il ritmo imposto dallo spettacolo. Ciò comporta una riduzione della correggibilità per cui chi guarda, a differenza di chi legge, non può fermarsi per verificare se ha ben capito quel che ha visto. La possibilità di fermarsi consente in ogni fase della lettura di richiamare la nostra enciclopedia di conoscenze precedenti, mentre la cosa non è consentita a chi vede, perché la successione delle immagini, non lasciandogli il tempo, non glielo permette. La concentrazione, il silenzio, la solitudine sono essenziali a chi legge, mentre si può guardare collettivamente, convivialmente e addirittura facendo altre cose. Condizioni, queste, che non favoriscono per nulla la riflessione e l'approfondimento.

In compenso la visione esercita la multisensorialità, per cui se si perde quel che trasmette il canale uditivo è possibile seguire quello visivo e viceversa, alla fine qualcosa rimarrà, e l'utente si sente da questo rassicurato. Inoltre, a differenza della lettura, il carattere iconico della visione,

consente di afferrare a prima vista il proprio oggetto e quindi di coinvolgere immediatamente l'emozione, che però cattura l'anima senza il tempo di un'elaborazione. La "fatica di leggere" non può competere con la "facilità di guardare", e allora, rispetto al libro, la televisione sarà il medium più amichevole perché è quello che "dà meno da fare".

Oggi la scuola va male perché da trent'anni a questa parte ha a che fare sempre meno con l'homo sapiens e sempre più con l'homo videns, la cui mente finisce con l'essere diversamente conformata. Ancora buona per conoscenze iniziali complesse come la matematica, che si continua a imparare meglio a scuola che fuori, la scuola va perdendo terreno ogni giorno di più perché, invece di interagire con l'espansione esponenziale delle informazioni, superficiali finché si vuole, ma comunque elementi di conoscenza messi a disposizione dai media, sembra un rifugio in cui ci si rinchioda per essere protetti dal fluire della conoscenza e dal suo accrescersi.

La scuola infatti è cognitivamente lenta finché si limita a trasmettere un pacchetto delimitato e statico di conoscenze selezionate, e metodologicamente lenta nella sua difficoltà ad accedere a quei luoghi di conoscenza che non sono solo le enciclopedie e i vocabolari, ma le banche dati e i repertori. Per cui oggi la scuola non è più il luogo della movimentazione della conoscenza, ma quello in cui alcune conoscenze, dopo essere state trasmesse e classificate, si sedentarizzano, stagionano, e si staticizzano.

Che fare? Non lo so. Ma è già un passo avanti prender conoscenza di almeno due cose: innanzitutto che l'intelligenza sequenziale, che finora ha caratterizzato l'Occidente nella costruzione delle sue conoscenze, cede ogni giorno di più il passo all'intelligenza simultanea, e in secondo luogo che la scuola ha ormai a che fare con un universo giovanile che fatica enormemente di più che in passato a seguire il carattere sequenziale dell'intelligenza a cui la scuola affida quasi esclusivamente la trasmissione del suo sapere.

Per i passaggi epocali non ci sono ricette pronte, ma sfide di pensiero e di paziente sperimentazione. Mettiamoci al lavoro.

Recensione di Marco Belpoliti, *Tuttolibri*, 18.3.2000

QUANDO alcuni anni fa si cominciò a pensare a una radicale riforma della scuola media e superiore - cicli, materie, contenuti disciplinari - l'ultimo tipo di scuola interessato al mutamento fu l'istruzione artistica. I programmi per gli Istituti d'Arte e per i Licei Artistici italiani furono enucleati per ultimi, quasi che la preponderanza degli aspetti visivi di quel tipo di scuole costituisse una difficoltà teorica e pratica.

Oggi, a quasi dieci anni di distanza, i temi visivi sono diventati invece preponderanti nella definizione dell'intera scuola italiana del futuro. Cosa è accaduto? Dopo la televisione e il personal computer è arrivato Internet, e di colpo psicologi, pedagogisti, linguisti, gli stessi esperti a cui è stata affidata la riforma della scuola italiana, hanno scoperto che l'immagine è diventato il baricentro della formazione, mettendo alle corde quella fondata sulla lettura e il libro. La stessa parola «istruzione» è andata in soffitta, a favore di un nuovo termine passe-partout, «formazione», come spiega in un recente libro programmatico, *Didattica generale*, Franco Fabbri, docente di Pedagogia e presidente dell'Irrsae dell'Emilia-Romagna.

L'idea che circola è che stiamo passando da una forma di sapere ad un'altra, e che in questo passaggio non solo si acquisiscono nuovi vantaggi, ma si subiscono evidenti perdite. Raffaele Simone, linguista, da tempo impegnato nel cambiamento metodologico e culturale della scuola, ha riassunto questa tesi in un libro agile ed efficace, *La Terza Fase*. Le «fasi» di cui parla sono: l'invenzione della scrittura, «che permise di fissare con segni scritti le informazioni su un supporto stabile, liberando la memoria individuale e collettiva dal peso di un'enorme quantità di dati»; l'invenzione della stampa, venti secoli dopo, che fece del libro il simbolo del sapere e della cultura; e la cosiddetta Terza fase, iniziata negli ultimi quindici o venti anni del XX secolo, in cui ciò che si sa non deriva più dai libri, bensì da televisione, cinema e computer, ma anche dal walk-man, da un disco o un nastro magnetico.

Simone rifà la storia dello sviluppo dei sistemi intellettivi dell'uomo, dal mondo greco sino a noi, passando per una definizione conoscitiva dei sensi - occhio e orecchio, in particolare -, sino a concludere, sulla scorta degli studi di Havelock, Ong e Olson, che la scoperta della scrittura fu la prima vera rivoluzione cognitiva della storia, dal momento che sviluppò un tipo di intelligenza, quella sequenziale, o lineare, che egli vede come opposta a quella simultanea, o spaziale. Alla fine del XX secolo, scrive, il processo si è invece invertito, dalla intelligenza sequenziale siamo ritornati a una intelligenza simultanea attraverso l'ascolto (cioè l'orecchio) e la visione non-alfabetica (che è una specifica modalità dell'occhio). Accanto al prevalere del «visivo» c'è anche un ritorno

all'oralità, il «chiacchiericcio» di telefoni cellulari e delle chat lines, una oralità per nulla simile a quella praticata prima dell'avvento della scrittura.

L'interrogativo che si pone è dunque: come si formano e si fissano le conoscenze? Certamente la scuola non appare più il luogo centrale della formazione. Dice Simone: è cognitivamente e metodologicamente lenta; in corrispondenza dell'esplosione del «soft-ware», è «il luogo in cui le conoscenze si sedimentano, stagionano e diventano statiche». Ma cosa stiamo perdendo in questo cambiamento epocale? La lettura è auto-trainata, mentre la visione no (è etero-trainata); la lettura è correggibile, la visione no; la lettura ha implicazioni enciclopediche, la visione no; la lettura consente di citare, la visione no. Al contrario, la visione è conviviale, ha un alto tasso emotivo ed è multisensoriale, possiede un forte livello di iconicità.

Per ognuno di questi aspetti Simone mette in luce i vantaggi e gli svantaggi, che si compendiano in una constatazione di fondo: guardare è più facile che leggere. Le conseguenze sono molteplici, ma una che appare fondamentale: i giovani possiedono oggi le chiavi di accesso al nuovo sapere, mentre nel passato questo ruolo spettava agli adulti che ora arrancano per tenere il passo.

Nel suo libro, Raffaele Simone ha posto alcune importanti questioni e lo ha fatto in un modo intelligente, tuttavia si ha come l'impressione che nella sua impostazione di fondo prevalgano dei pregiudizi nei confronti dell'immagine e del sapere visivo, che da due o tre secoli in qua sembrano esclusi dall'Areopago della cultura. Questo appare evidente là dove Simone avvicina i cambiamenti in atto al prevalere delle «culture non-proposizionali», che a suo dire privilegiano il non-dire al dire (è, per semplificare, la «new age» o l'esperienza musicale, fondamentale per le giovani generazioni).

In verità, il pensiero umano da sempre presenta «modi conoscitivi» non ancora verbali, non lineari né consolidati. Il nostro cervello «vede immagini prima che parole», scrive Giorgio Raimondo Cardona in *I linguaggi del sapere* (Laterza 1990), un linguista che ha studiato la scrittura e i sistemi comunicativi umani: tutto è compresente e non c'è una grammatica di lettura. La forma scritta - ordinata, lineare, con un prima e un dopo - ha finito per farci svalutare questa visualizzazione primaria delle cose. La cultura occidentale si è modellata sul sistema dell'opera letteraria, così che di fronte a un quadro come Guernica, che è più vicino alle pitture delle grotte di Lescaux che non a un quadro di David, siamo in difficoltà nel «leggere» l'opera, cosa che invece non accade a un bambino di cinque o sei anni.

Alcuni grandi linguisti del Novecento, Benveniste, Hjelmslev, ritenevano che non esistesse pensiero senza linguaggio o pensiero anteriore al linguaggio, mentre lo studio dell'apprendimento di persone nate cieche e sorde, perciò mute, ha mostrato come esista una grammatica mentale non ancora linguistica. Il sapere non-lineare del resto è patrimonio di grandi scuole mistiche dell'India, della Cina e dell'Islam che hanno mirato alla padronanza fisiologica, alla sottrazione al ritmo attraverso la contemplazione e il controllo dell'apparato viscerale, come sottolinea in una pagina della sua fondamentale opera, *Il gesto e la parola* (Einaudi 1977) André Leroi-Gourhan. In questo testo il paleontologo e linguista francese spiega come l'arte paleolitica raggiunga un grado di astrazione che implica un corrispondente stato di linguaggio: «Di conseguenza la figurazione grafica o plastica appare come il mezzo di espressione di un pensiero simbolico di tipo mitico, caratterizzato da una base grafica connessa al linguaggio verbale ma indipendente dalla notazione fonica». Se poi il pensiero razionale ha preso il sopravvento sul pensiero mitico, questo non significa che le forme precedenti siano state cancellate dalla mente umana: ogni uomo possiede la capacità di visualizzare ciò che è verbale e ciò che è grafico.

Il punto saliente è ancora una volta nello scambio tra tecnica e linguaggio: «Il linguaggio, che aveva abbandonato l'uomo quando operava con la mano e dava vita all'arte e alla scrittura, segna la sua separazione definitiva affidando alla cera, alla pellicola, al nastro magnetico le funzioni proprie della fonazione e della visione». Nel 1965 Leroi-Gourhan ci ricordava già come fosse possibile concepire di conservare il pensiero con mezzi diversi dai libri; lo stesso pensiero scientifico, considerato da Simone il centro dello sviluppo intellettuale contemporaneo, non avrebbe niente da perdere dalla scomparsa della scrittura.

La vera questione è semmai quella del futuro dell'homo sapiens, la cui carriera sembra davvero finita, quell'uomo di carne e ossa che, ben prima della nascita delle scuole in Occidente, dell'introduzione della televisione e del computer, era già un «vero e proprio fossile vivente, immobile su scala storica, perfettamente adeguato al tempo in cui trionfava sul mammut, ma già superato nell'epoca in cui i suoi muscoli spingevano le triremi» (Leroi-Gourhan).

Raffaele Simone, *La terza fase*. Laterza, Bari, 2000, pp.152 commento di Silavano Bert, insegnante di letteratura italiana e storia all'Istituto Tecnico Industriale "Buonarroti" di Trento

La lettura di libri e giornali è in calo, nel mondo, da almeno vent'anni. E gli analfabeti, addirittura, sono inchiodati, da un pezzo, attorno al 47%. Sono dati che rivelano la fatica crescente del leggere e scrivere. Della quale Raffaele Simone intende dare una spiegazione, da linguista, la più razionale possibile, senza scadere in anatemi, intrisa anzi di "forse".

La crisi preoccupa perché colpisce le due grandi invenzioni con cui la specie umana, nelle prime due fasi della storia, ha formato e distribuito le conoscenze: la scrittura e la stampa.

Secondo il modello proposizionale del linguaggio, l'esperienza viene comunicata attraverso parole articolate, che analizzano, strutturano, gerarchizzano i pensieri, in modo che formino **testi**. I testi, "entità di elementi disposti in linea", scritti e stampati, favoriscono l'intelligenza sequenziale: essa procede linearmente, un passo per volta, ordina i pensieri in modo da renderli successivi.

L'altra forma di intelligenza, la simultanea, attiva invece l'ascolto e la visione non alfabetica, è caratterizzata dalla capacità di cogliere una varietà di eventi nello stesso tempo, senza però attribuire alle informazioni un ordine, una successione, una gerarchia. È favorita dall'attività di guardare le immagini e di ascoltare la musica.

Il libro è la base tecnica in cui tradizionalmente si è depositata la cultura - quella occidentale, razionalistica e scientifica, innanzitutto- mentre oggi, nella terza fase, sono i media informatici e telematici (la televisione, il telefono cellulare, il calcolatore) gli emblemi della conoscenza. Essi sono portatori di un sapere disarticolato, che rifiuta analisi e gerarchie logiche. Sapere generico e vago, accenna e allude, piuttosto che ordinare e strutturare.

I giovani, fatalmente, sono attratti dal modello non-proposizionale della "Fusione", mentre la scuola, sia sul piano cognitivo che su quello metodologico, resiste, almeno idealmente, sulla trincea della "Lucidità". La cultura dei giovani e la cultura della scuola vivono così un conflitto profondo, la loro reciproca estraneità viene dall'"*incredibile canyon*" che l'innovazione tecnica ha scavato fra loro: "*La pratica scolastica è spesso per i giovani una sorta di finzione, di penitenza più o meno protratta, finita la quale finalmente si può tornare alla realtà vera e autentica, che è quella del non-proposizionale*".

Che fare? Dall'analisi pessimistica che Raffaele Simone conduce del cambiamento in cui siamo coinvolti, ci si aspetterebbe una richiesta alla scuola a resistere, a riorganizzarsi, perché l'intelligenza sequenziale, più ricca, più fine, non ceda a quella simultanea, più elementare e primitiva. Invece, con uno scarto inatteso, più da pedagogo che da linguista, l'invito è a riflettere sul nuovo standard giovanile, una cultura globale ormai, e a incorporarlo nell'istituzione scolastica.

Non qui, ma altrove (*Iter*, n.5-1999) Simone propone una svolta radicale nell'educazione linguistica. Se finora è prevalso un modello di competenza "massimalista", ricco di dimensioni e articolazioni (governare un'ampia varietà di testi, cogliere differenze semantiche, parlare, ascoltare...), **oggi, proprio per quel che è accaduto nel mondo esterno e nella cultura dei giovani, è opportuno modificare il modello "in diminuzione". Per collegare il linguaggio che i giovani usano fuori con quello in cui s'imbattono a scuola, la proposta è di abbassare il livello delle prestazioni linguistiche da richiedere a loro.**

Temo di non essere d'accordo. Lo scrivo con pudore: da Simone gli insegnanti hanno imparato molto, e molto ancora impareranno.

Del mutamento culturale profondo, nel rapporto fra lingua e immagine, fra lettura e visione, è sintomo la frase seguente: "**Non ho letto il libro, ma ho visto il film**". L'autore, preoccupato, spiega che "*guardare è più facile che leggere*": **la visione è infatti un canale più amichevole perché è dotato di un ritmo veloce e trainato dall'emittente, è multisensoriale, conviviale, povero di implicazioni enciclopediche, munito di un alto livello di iconicità.**

L'*homo videns* guarda addirittura con sufficienza l'*homo legens*: egli è convinto di acquisire informazioni senza fare la fatica del lettore, che anzi a lui appare lento, solitario, musone.

Ma le cose non stanno così, non possono stare così, è l'obiezione di Raffaele Simone, che ha attinto dal libro la maggior parte delle sue conoscenze. Ma è fondata un'obiezione tratta dalla nostra storia di lettori, che hanno sperimentato, da sempre, la fatica e la gioia della lettura?

Io penso che l'immagine e la globalità multimediale sono divenute ormai, in certi ambiti, più potenti della lingua articolata. Non è solo l'emozione che ci viene da un tramonto romantico dipinto su tela. Penso proprio, ad esempio, ad una scienza come la storia. **I film "Orizzonti di gloria" di Stanley Kubrick, "La grande guerra" di Mario Monicelli, "La grande illusione" di Jean Renoir, rappresentano meglio, a mio parere, la complessità della prima guerra mondiale, di qualunque testo storiografico scritto.**

C'è di più. La familiarità con la visione, fin da bambini, fornisce competenze che chi si è formato sul libro fatica in seguito ad acquisire. I miei studenti sanno interpretare benissimo, in *"Tempi moderni"* di Charlie Chaplin, il significato metaforico dell'immagine d'apertura dell'orologio, quello analogico del gregge di pecore accostato agli operai che entrano in fabbrica, e anche la sequenza di Charlot che raccoglie la bandiera rossa caduta dal camion e finisce, a propria insaputa, alla testa di una manifestazione operaia. Io, alla loro età, esperto di libri, ma quasi digiuno di film, non sapevo fare altrettanto.

Rudolph Arnheim scrive che **"dove basta il dito per indicare, la mano che scrive si ferma, le facoltà mentali si degradano"**. La tesi che il prevalere dell'immagine sul linguaggio atrofizza il pensiero non trova però conferma nella mia esperienza di insegnante. Anzi, dopo il film, in aula, pensano e parlano anche ragazzi che di solito si distraggono e tacciono: l'immagine filmica spinge a ragionare, dialogando, più del testo scritto della letteratura. E' vero però che il cineforum, nella società, si è andato in questi anni esaurendo: quasi più nessuno sente il desiderio di fermarsi a discutere del film visto in sala. Ma responsabile non è, probabilmente, il medium simultaneo e coinvolgente.

Raffaele Simone sa bene che ogni svolta culturale comporta un guadagno e una perdita, e indica con citazioni accurate quelli inerenti la scrittura e la stampa e, prima ancora, il passaggio dalla comunicazione gestuale a quella vocale. Il progresso culturale è avvenuto, nelle prime fasi, attraverso un'accumulazione di analisi, di intelligenza sequenziale, di linguaggio proposizionale. L'autore si domanda però, in conclusione, se nella modernità lo spirito analitico non ha passato il limite, e cita Leopardi, secondo il quale l'analisi è nemica delle emozioni. E' perciò toccato alla metafora, alla sinestesia, all'*enjambement*, tenere viva, nella poesia, un'esigenza alternativa insopprimibile.

Una riserva, ristretta, di **olismo**, di approccio globale ai problemi, la specie umana l'ha sempre conservata nella sua lunga storia: l'arte ha interrogato la scienza con continuità, e senza sensi di inferiorità. Poco ascoltata probabilmente, ma non reticente. Il pensiero umano sa separare ciò che sembra una massa indistinta, ma sa anche connettere ciò che sembra smembrato. Fra i banchi abbiamo sempre avuto qualche ragazzo dotato di uno stile cognitivo globale piuttosto che analitico, pronto a vedere la foresta dove i compagni vedevano alberi.

A Noam Chomsky, scienziato della lingua, impegnato a dimostrare la "crescita del linguaggio", Gregory Bateson domandava: *"Lei ritiene che il linguaggio sia un organo?"* Ma Bateson è stato antropologo, psichiatra, biologo, cibernetico. Un "guru", la cui specialità è **"accennare senza dire"**, accusava, dieci anni fa, Carlo Bernardini, in nome della scienza meccanicistica.

Non è solo la tradizione gnostica, e quella orientale, a vedere nel linguaggio un "tradimento" dell'esperienza umana, densa, immediata, ineffabile. Anche Italo Svevo ammette che nel suo romanzo, un testo scritto in sequenza, sono accumulate "tante verità e tante bugie".

Ciò che sorprende, oggi, a fine millennio, è forse il fatto che la nostalgia del "simultaneo", del sapere olistico e aurorale dell'inizio, faccia capolino non solo nella cultura giovanile, ma assuma le

forme tecnologiche della terza rivoluzione industriale, dei suoi "ordigni" elettronici, informatici, telematici.

Il testo scritto al calcolatore, nota Raffaele Simone, cessa però di essere il "*testo chiuso d'autore*", che analizza l'esperienza in modo saldo e definito. E' invece un testo "*indefinitamente aperto*", per quella possibilità di "tagliare" e "incollare", irta di pericoli, che Platone notava criticamente già nell'invenzione della scrittura. Simone, oggi, nell'informatica intravede i bagliori di un nuovo irrazionalismo. Ma forse è solo una nuova ragione a farsi strada, che ci preoccupa perché diversa da quella della tradizione in cui siamo cresciuti.

Anch'io, ovviamente, mi sono formato sui libri, leggendo tante parole in sequenza. Le macchine multimediali mi mettono in ansia: quando si inceppano, per riavviarle, ho bisogno di un figlio o di uno studente. Ciò che potrò insegnare ai ragazzi, nei pochi giorni che ancora mi restano, lo estrarrò innanzitutto, ancora, dai testi scritti. E insisterò, come sono capace, senza cedere a "minimalismi linguistici", perché imparino ad ascoltare, parlare, leggere, scrivere, nella varietà di stili e registri che la storia della cultura ci ha consegnato. Convinto, fra l'altro, che è chi legge buoni libri e giornali che sa premere i pulsanti giusti della televisione e di Internet.

Gli insuccessi li metto nel conto. Non li so prevedere né programmare però, come vorrebbe un modello linguistico "in diminuzione". La questione della lingua è la spia di sommovimenti culturali profondi: è difficile distinguere fra il fallimento di chi è chiamato ad insegnare a tutti (le regole, consolidate, del testo argomentativo!) e le trasformazioni linguistiche, ineluttabili, indotte dal cambiamento. Sarà la storia a decidere i guadagni e le perdite nella terza fase appena iniziata.

Nemmeno la voce riuscì, nella notte dei tempi, a mandare in soffitta i gesti del corpo: ancora oggi, quando parliamo, accompagniamo la parola con gli occhi, la bocca, la fronte. E se chiedo a un ragazzo di descrivere una scala a chiocciola, lui incomincia a muovere le mani e le braccia.

Così non riesco a pensare, finché qualcuno sentirà il bisogno di arginare i mali che la Natura ci infligge, che possa apparire inutile la lettura, parola dopo parola, de "*La ginestra*" di Giacomo Leopardi. Supportata, magari, dal faccione e dal vocione di Carmelo Bene, registrato dalla Rai all'una di notte.