

M_{di}E *Materiale* di Estetica

SEZIONE: MONOGRAFICO

ESERCIZI DI LIBERAZIONE

Cristina Muccioli

ORCID: 0009-0004-8571-9256

Contacts: cristina@cristinamuccioli.art

ABSTRACT

Discutiamo di sostenibilità da quando siamo diventati insostenibili. Abbiamo un peso enorme sulla Terra. Per la prima volta nella storia, con i nostri manufatti abbiamo un peso fisico superiore a quello di tutta la biomassa naturale. La virtualità della rete, in questa nuova complessità, deve essere rivalutata come possibile modello per un pluriverso tecnologico, scientifico e umanistico, al fine di riorganizzare le nostre conoscenze e di un uso più leggero delle immagini e dei contenuti.

Parole chiave: Michel Serres, pensiero laterale, rivoluzione dolce, virtuale

LIBERATION EXERCISES

We have been discussing sustainability since we became unsustainable. We weigh heavily on the Earth. For the first time in history, we are physically weighing more than all natural biomass with our artefacts. The virtuality of the network, in this new complexity, must be re-evaluated as a possible model for a technological, scientific and humanistic pluriverse in order to reorganise our knowledge and for a lighter use of images and content.

Keywords: Michel Serres, lateral thinking, gentle revolution, virtual



Licensed under a Creative Commons
Attribution-ShareAlike 4.0
International

© The Author(s)
published online: 04/02/2026



Nel 2020, la rivista *Nature*¹ pubblica un paper che risuona come un avviso, un'allerta, un'occasione di confronto e di avvio a modalità inedite di riconfigurare il nostro stare, abitare, consumare, convivere con gli altri viventi. Se all'inizio del ventesimo secolo la massa degli oggetti era pari al 3% circa della biomassa vivente, nel 2020 il sorpasso (che le stime davano in crescita) è stato di 100 tonnellate, raggiungendo il sovrappeso di 1100 miliardi. Lo sanno in pochi, ne hanno parlato ancora in meno, perché le scoperte e i calcoli della scienza restano oggetto di dibattito ‘intraspecifico’, per così dire, tra i membri che condividono le medesime competenze, nonostante i dati emergenti riguardino tutto e tutti.

Già Michel Serres, sul quale torneremo, invitava con forza all’urgenza di rinegoziare² un contratto con la natura, nel quale – trattativa tanto audace e lungimirante da premiare il vantaggio della controparte a futuro vantaggio del proprio – da ospiti parassiti avremmo dovuto diventare simbiotici, in una nuova lucida e diffusa consapevolezza di interdipendenza e reciprocità. Invocazione quanto mai inascoltata, che ha mostrato tutta la sua pregnanza e sensatezza durante la pandemia da Covid – 19. Abitare il mondo non può ulteriormente ridursi al semplice risiedervi, al nostro aggiungere peso e consumo di suolo in città sviluppate unicamente come supporto economico devastando incuranti gli ecosistemi che insieme con noi si sono evoluti.

Già Hannah Arendt intuiva in *Vita Activa*³ che la vocazione bulimica del capitalismo miscelava una tendenza espropriativa insieme con quella ossessivamente erosiva e cumulativa, che stava estraniando l’essere umano dal suo ambiente. Per Arendt, ferrovie, grandi navi ed aeroplani riducevano a tal punto la distanza tra l’uomo e la terra da alienarlo dal suo ambiente naturale: “alla facoltà umana dell’osservazione” scrive Arendt “appartiene per natura la capacità di funzionare solo se l’uomo si districha da ogni implicazione con le cose prossime e si pone a una certa distanza da tutto ciò che gli è vicino. Quanto è maggiore la distanza che frappone tra sé e il proprio ambiente, mondo o terra, tanto più riuscirà a vedere e a misurare, e meno sarà lo spazio mondano terrestre che gli sarà lasciato. Ogni riduzione della distanza terrestre (inclusa poi la scoperta dell’universo oltre il globo mediante il telescopio) può essere conseguita solo una decisiva distanza tra l’uomo e la terra, di alienare l’uomo dal suo ambiente immediato”. Contratto attraverso le invenzioni tecniche e i potentissimi dispositivi cartografici, “l’intero spazio terrestre è diventato piccolo e a portata di mano”⁴. Con i concetti di contrazione, di deterritorializzazione e di alienazione posti all’origine stessa della modernità, Arendt anticipa quello di globalizzazione e di omologazione di tutti i luoghi, di per sé invece costituitisi storicamente e paesaggisticamente come unici e *tipici* (come suggerisce l’etimo *τόπος*). Il recupero e la cura dei luoghi, in connessione non alienata e non estraniata dalla loro complessità ecosistemica come gangli di relazione e comunicazione, sono una risposta alla profonda crisi ecologica e politica che stiamo attraversando, a patto di liberarci dall’arcaica e persistente idea mitologica di essere dominatori assoluti, ovvero sciolti e irrelati, di ogni ente organico e inorganico.

Condannare enfaticamente la tecnica in chiave heideggeriana non aiuterà a rinegoziare la nostra presenza sul pianeta.

Serres sperava che, per far fronte alla nuova complessità del mondo globalizzato, gli ‘inculti istruiti’, cioè gli scienziati, e i ‘colti ignoranti’, ovvero gli umanisti, potessero ritessere un dialogo comune, come accadeva nei secoli passati con i magistrali prosatori scienziati come Galileo e Bruno.

¹ <https://www.nature.com/articles/s41586-020-3010-5>

² M. Serres, *Il contratto naturale*, Feltrinelli, Milano, 2009

³ H. Arendt, *Vita Activa*, Feltrinelli, Milano, 2015, p. 185

⁴ Ivi, p.185

Si tratta di tessere nuove trame lucenti, di agilità di spostamento da un ambito a specialistico a un altro, dove la scienza dura si faccia racconto – vero – e dove il racconto avverte la meraviglia racchiusa e contratta dal dato epistemologico. Non è vagheggiamento utopico post-romantico, quello di Serres, ma un vero e proprio progetto di comprensione. Occorre desiderare farsi capire, occorre imparare a farsi capire, o continueremo, ognuno al sicuro entro il recinto della propria specializzazione, a fare sfoggio di autoreferenzialità, sterile e improduttivo. E tale infruttuosa ostensione peserà sul mondo, con tutti i dispositivi e i prodotti del proprio operare, senza un risarcimento etico, gnoseologico, e nemmeno estetico: perché occorrono anche figure e immagini nuove per tentare di comprendere un nuovo scenario di mondo, sovraffollato, febbricitante, infiacchito.

Tra le figure di sutura tra gli scienziati e gli umanisti, la perspicacia gaddiana affiora alla mente per naturale associazione. La sua idea di rete, o maglia, con nodi a darle coesione, si propone già come alternativa.

Carlo Emilio Gadda, l'ingegnere che lavorava a una tesi su Leibniz mai discussa, scriveva negli anni Venti del secolo scorso una *Meditazione milanese*⁵ che avrebbe dovuto forse fare da prolegomeno alla sua tesi su Leibniz, mai discussa. In questo scritto di altissima densità concettuale, Gadda anticipò la sistemica di Palo Alto degli anni Sessanta. L'epistemologia del suo fondatore, Gregory Bateson,⁶ cambiava radicalmente approccio allo studio di ciò che è anomalo. Per lo studioso californiano nessuna psicopatologia, come la schizofrenia, può essere considerata tale quando separata e astratta dal mondo del soggetto che ne è afflitto. Essa è, invece, la malattia del complesso sociale e relazionale in cui il malato vive. Anzi, come accade per l'etilista, il suo squilibrio o devianza garantiscono paradossalmente l'omeostasi della famiglia e dei gruppi sociali che si sono organizzati intorno a lui, alla sua cura.

Nelle circa duecento pagine introduttive che costituiscono la *Meditazione milanese*, Gadda usa con particolare forza simbolica nel IV capitolo intitolato *Il carattere estensivamente indefinito dei sistemi reali* l'ipotiposi del 'gliuomero', o dello gnocco, del 'grumo' 'del groviglio':

"Non è possibile pensare un grumo di relazioni come finito, come un gnocco distaccato da altri nella pentola. I filamenti di questo grumo ci portano ad altro, ad altro, infinitamente ad altro", annota, per poi declinare la figura retorica filosofica nel fluire romanzesco del *Pasticciaccio*⁷ dove, proprio nella seconda pagina, il molisano commissario Ingravallo dà prova di aver impressionato i suoi interlocutori con teorie di sapore più metafisico che poliziesco: "Il dottor Ingravallo me l'aveva pur detto. Sosteneva, tra l'altro, che le inopinate catastrofi non sono mai la conseguenza o l'effetto che dir si voglia di un unico motivo, d'una causa al singolare: ma sono come un vortice, un punto di depressione ciclonica nella coscienza del mondo, verso cui hanno cospirato tutta una molteplicità di causali convergenti. Diceva anche nodo, o groviglio, o garbuglio o gnommero, che alla romana vuol dire gomitolo (...)".

Immagini meno fantasiose e gergali, quelle del commissario molisano e dell'ingegnere filosofo Gadda, se si pensa all'unico modello con il quale oggi possiamo dare forma al nostro mondo, alle nostre relazioni che non inciampano più negli a priori della sensibilità, quelle coordinate spazio-temporali di fondante, immanente, kantiana memoria, e cioè la rete. La quale non esisterebbe se i suoi infiniti filamenti e segmenti non fossero uniti da 'nodi' sinaptici, come quelli neurali fanno nel nostro cervello. La catena ordinata e gerarchica delle cause da poter disporre sulla salda linea temporale con ordine chiaro e distinto va profeticamente emendata, per Gadda, con quella della maglia, o rete, con tutti i suoi grumi ad annodare filamenti infiniti.

Italo Calvino nella conclusione delle *Lezioni americane* dell'85 gli fa eco, e rafforza poeticamente l'inascoltato, il predetto, l'avvertito con lucidità di una società che doveva sottrarre peso (morto) per guadagnare essenza, leggerezza dinamica. Oltre al famoso e ovunque citato primo capitolo delle Lezioni, nelle sue conclusioni

⁵ C. E. Gadda, *Meditazione Milanese*, Einaudi, Torino, 1974

⁶ G. Bateson, *Verso un'ecologia della mente*, Adelphi, Milano, 1976 pp. 236 - 244

⁷ C. E. Gadda, *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*, Adelphi, Milano, 2018, p. 2

Calvino⁸ chiudeva l'ultimo capitolo dedicato alla *Molteplicità* con una sottolineatura importante per l'idea della necessità di cambiare punto di vista, di osservazione e di espressione estetico-letteraria evocando, come prima di lui Gadda, la rete:

“Sono giunto al termine di questa mia apologia del romanzo come grande rete. Qualcuno potrà obiettare che più l'opera tende alla moltiplicazione dei possibili, più si allontana da quell'unicum che è il self di chi scrive, la sincerità interiore, la scoperta della propria verità. Al contrario, rispondo, chi siamo noi, chi è ciascuno di noi se non una combinatoria d'esperienze, d'informazioni, di letture, d'immaginazioni? Ogni vita è un'encyclopedia, una biblioteca, un inventario d'oggetti, un campionario di stili, dove tutto può essere continuamente rimescolato e riordinato in tutti i modi possibili”.

E ancora, a segno di un monito a coloro che sarebbero seguiti, ovvero a noi, Calvino quasi auguralmente aggiunge: “magari fosse possibile un'opera concepita al di fuori del self, un'opera che ci permettesse di uscire dalla prospettiva limitata d'un io individuale, non solo per entrare in altri io simili al nostro, ma per far parlare ciò che non ha parola, l'uccello che si posa sulla grondaia, l'albero in primavera e l'albero in autunno, la pietra, il cemento, la plastica... non era questo il punto cui tendeva Ovidio nel raccontare la continuità delle forme, il punto d'arrivo cui tendeva Lucrezio nell'identificarsi con la natura comune a tutte le cose?”.

“Batterio, fungo, balena, sequoia”⁹, gli replica Michel Serres dalle pagine de *Il mancino zoppo*, e continua: “cristallo, roccia, mare, pianeta, stella galassia: non conosciamo più nessuna cosa inerte di cui possiamo dire che non emetta informazione, non la riceva, non la stocchi e non la tratti”. Ecco il punto di arrivo sulla mappa gnoseologica da Lucrezio a Calvino, ecco un'informazione vitale che circola, ci conferma la scienza, dentro e tra la totalità di tutti gli enti e gli esistenti, che ora, grazie ai moderni strumenti di indagine, hanno voce, si proclamano simili a noi che non siamo poi tanto originali, a partire dall'eredità e dalla differenziazione del nostro DNA. In una cosa, però, per Serres, siamo imprevedibili e preziosi: nel pensare. All'interno delle quattro regole dell'informazione comuni a ogni ente dell'universo, noi umani emettiamo informazioni, precedentemente ricevute e stoccate, sempre più indipendenti dalla ricezione, sempre più rare, imprevedibili, divergenti, zoppe o inclinate come la traiettoria del clinamen degli atomi di Lucrezio. Alla pesante ripetizione metodica si oppone la rarità imprevista, così come all'identico si oppone il nuovo, ciò che ha ancora la forza biforcante di sottrarsi alla linearità della strada giusta, sicura ma unica, per nascere. E sappiamo che *natura* è participio futuro di *nascor*.

L'effetto medusico, del veleno di curaro o della cicuta che immobilizza e appesantisce gli arti portando alla morte, è un pericolo conosciuto da chiunque si sia trovato, schiacciato dal già fatto, dal già dato, a rispondere inventivamente, creativamente, alla richiesta di far nascere qualcosa di nuovo. Il pittore Emilio Vedova, annoverato tra quelli che hanno avuto successo in vita dopo la Rivoluzione francese, quando aristocrazia e clero depotenziati e declassati non potevano più garantirsi come generosi committenti degli artisti, era docente all'Accademia di Belle Arti di Venezia. Vi insegnò dieci anni, tra il 1975 e il 1985. Vedova raccontò di quando un allievo si trovò inerte e bloccato di fronte a una tela bianca, avvertendo la competizione invincibile con l'immenso passato che la storia (dell'arte in particolare) sa gravare sulle spalle italiane. Ebbene Vedova impugnò, non un pennello, ma uno spazzolone. Lo intinse in un secchio di colore e poi con decisione e casualità di un gesto allenato sì, ma controllato no, colpì la tela bianca immacolata come un fantasma, la stessa che paralizzava lo studente. Sicuramente questo fu un gesto, francamente violento e non condivisibile senza riserve, nonostante abbia sortito una reazione positiva di risveglio dello studente, di liberazione dai suoi timori fortemente inibitori. Senza dubbio non può essere annoverato tra le procedure protocollari e standardizzate della pedagogia. Ma noi umani, come racconta il lascito concettuale di Serres nonché del suo

⁸ I. Calvino, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Garzanti, Milano, 1991 p.120

⁹ M. Serres, *Il mancino zoppo. Dal metodo non nasce niente*, Bollati Boringhieri, Torino, p. 19

affezionato allievo Bruno Latour, non siamo nati per clonare, imitare, replicare, per applicare passivamente, per obbedire al già saputo, bensì per biforcicare come fa il fulmine al colmo della sua ricezione di elettricità. Un vile spazzolone, un colpo alla tela per nulla calibrato né lenticolare all'infinita e coltivata maniera degli antichi Maestri con pennello di martora, ha sbloccato il gesto irretito del giovane allievo. L'ineguagliabile di cui era satura la tela bianca è stato letteralmente spazzato via per far posto all'inedito. Non al migliore, ma al possibile che altrimenti mai quello studente avrebbe vissuto come parte di sé. Un'immagine davvero nuova non può che nascere da un alleggerimento, da una liberazione da tutto il peso vincolante di una tradizione costrittiva, inibitoria, insostenibile. Lo stesso fece Pollock quando decise temerariamente di divergere da millenni di abitudine e di pratica artistica, disfacendosi del cavalletto. Lo eliminò, e liberò la tela dal suo sicuro supporto gettandola a terra come un tappeto ancora da tessere, sgombro di tecniche e di ricordi monumentali, verticali. Abbiamo bisogno di dimenticare quando il mondo cambia tanto traumaticamente da rendere obsoleta ogni costellazione semantica ereditata, non scoperta *ex novo*.

Sia Ovidio sia Lucrezio, sia Calvino, avvertivano la prossimità originaria, prima che la modernità arendtiana ci alienasse dal nostro ambiente, proprio con ciò che non ha parola, logos, il quid identitario dell'umano per eccellenza. Serve immaginazione, per raggiungere questo 'punto d'arrivo', o quantomeno per tendervi. Seguendo l'avvertenza severa di Paul Klee, l'immaginazione e non la fantasia sarà una valida alleata per questi esercizi di liberazione dalla nostra pesantezza egemonica. "La fantasia", scriveva Klee¹⁰ al suo collega al Bauhaus Lothar Schreyer, "è la fatale strada sbagliata dei cosiddetti artisti, via d'uscita per tutti quelli che sono privi di realtà spirituale e consapevolmente o inconsapevolmente ne danno illusione". Il mondo immaginale dell'artista tedesco con cittadinanza svizzera, era invece mediano, popolato di possibilità che si sono sottratte al loro farsi atto, quello dei morti e dei non nati¹¹. Per lo svelamento del mondo intramondano, occorre liberarsi dall'intento mimetico del reale.

Ne *La confessione creatrice* del 1920, esordisce con una frase notoria, con la quale allude non al senza parola calviniano, ma all'invisibile: l'arte, scrive l'artista teorico, non deve riprodurre il visibile ma deve rendere visibile. Per la necessità riproduttiva c'era ormai la fotografia. C'è qualcosa, invece, di cui l'arte dovrebbe occuparsi, che noi non vediamo anche se ci sta davanti e sotto agli occhi. Questo qualcosa va fatto emergere. Il dato, che a noi sembra di vedere, contiene qualcosa che non avremmo potuto scorgere senza l'azione mediatrice dell'artista. Nel dato può essere colto e mostrato il possibile.

Morto nel 1940 a nemmeno sessant'anni, Klee aveva realizzato circa novemila opere tra acquerelli, olii, lapis, collage e sperimentazioni di ogni tipo. Instancabilmente, con la sua famosa linea sottilissima, rastremata sino a sfiorare proprio quell'invisibilità cui ha teso sempre con ogni energia. Per quanto tenue ed esile, però, proprio nel conato di intercettare e mostrare l'invisibile, la sua linea lo copriva.

La potenza, il possibile di Klee ben più dell'atto, si riveste del valore che le aveva assegnato Aristotele. C'è però un'altra prospettiva che libera, nel nostro itinerario di liberazione, anche la mimesi dalla mera riproducibilità del reale. Si tratta di quella che separa il gesto in figura, dall'azione effettiva ed effettuata.

Il gesto, più dell'azione compiuta che ha raggiunto ed espletato il suo fine, finendo, è un'espressività estetica leggerissima e imprendibile, ma al contempo percepibile e libera dagli obblighi di assolvimento e conclusione. Il mimo che soffia sulla cupola velata di semi di tarassaco non disperde nulla una volta per tutte, ma una volta per sempre. Così fanno le immagini nell'intero panorama artistico, con il loro mimare gesti, non azione compite e terminate. Un bambinello continuerà a essere immerso, irrigidendosi per lo spavento, in un catino di rame lucente dalle mani premurose di chi ha appena tagliato il suo cordone ombelicale, che Lorenzo Lotto¹²

¹⁰ F. Klee, *Vita e opere di P. Klee*, Einaudi, Torino, 1971, p. 161

, p. 18: "Nell'al di qua non mi si può afferrare. Ho la mia dimora tanto tra i morti quanto tra i non nati. Più vicino del consueto al cuore della creazione, ma non ancora abbastanza vicino"

¹² Lorenzo Lotto, *Natività*, olio su tavola, 1525, Pinacoteca Nazionale, Siena

non dimentica di dipingere. Una ninfa continuerà a entrare nella scena staccando il piedino da terra in un ambiente di asfissiante immobilità, con il cesto di frutta sulla testa come fosse un cappellino piumato, sottraendo senso codificato e immobile alla natività di Domenico del Ghirlandaio¹³, per aprirla a interpretazioni sempre nuove, a un respiro e a una folata d'aria che continua a d'agitare le vesti.

Domenico Gnoli affida alla tela immagini di svuotamento dall'ingombro umano, dal suo vociare, evocando elusivamente tracce di una presenza indeclinabile nel tempo. Impossibile sapere se le presenze umane solo intellegibili e non percepibili siano assegnate al passato remoto o recentissimo, oppure al possibile del futuro. Sono immagini, le sue, che ci liberano anche dalla linearità implacabile del calendario, del ritmo marziale del prima e del dopo che divora l'adesso. A fare da contraltare ai volumi pieni, alla stasi delle sue figure minuziose e parziali ritagliate da un intero ignoto, c'è proprio il mistero del dettaglio colto in sé, magnificato, celebrato monumentalmente, libero dall'accoppiata forzata con l'intero e con la realtà. Salvatore Settis¹⁴ suggerisce che questa ipnotica seduzione del gigantismo dei dettagli di cui sembra di poter toccare con gli occhi la setosità dei capelli e la ruvidezza della lana a lisca di pesce di un taschino da giacca maschile, gli derivasse dalla consuetudine di esercitarsi, giovanissimo, nel copiare particolari dei quadri classici dai libri di storia dell'arte, su suggerimento del padre. Libere dall'usura e dal deterioramento nevrotico della vita quotidiana, questi frammenti di oggetti e di persone (più *Körper* che *Leib*) si innalzano al mondo pacificato e immutabili delle idee iperuraniche. Acconciature, letti, bottoni, asole, trasmutano da oggetti, parziali, a soggetti di ritratto e rappresentazione. La lode visiva e rituale della forma del consueto, dell'ordinario, tende paradossalmente alla dissoluzione serena della forma stessa.

La presenza umana aveva cominciato a farsi minuta nel romanticismo idealistico di Caspar David Friedrich, con il suo Viandante sul mare di nebbia¹⁵, dove il bastone da camminata in montagna, l'alpenstock, è preferito allo scettro del comando. Alla rigidità statica e statale del soggetto che pesa e domina su, si va sostituendo dolcemente, senza proclami, per desiderio e indizi semantici, un nuovo soggetto che si sposta, che si sottrae alla presa violenta dello sguardo identificativo, che cammina dove le strade pietrificate non sono state tracciate ancora. Per Goethe e per Alexander von Humboldt, quelle distese di rocce granitiche e puntute avvolte dalla soffice e candida impenetrabilità delle nuvole erano emblema di una nuova apertura spirituale e politica verso un mondo nuovo, rivitalizzato in ogni sua componente e non paralizzato dalla stasi gerarchica di matrice imperiale. Quell'omino, certo non confuso con gli elementi naturali, esprime nella sua contrazione e nel suo promettere movimento, una nuova consentaneità con l'ambiente naturale, con un paesaggio con cui, come dice il titolo dell'opera, è co-protagonista. "Anche per Humboldt"¹⁶, commenta il geografo e filosofo Franco Farinelli, tra gli studiosi più raffinati di Humboldt, "come per Goethe la bruma che in lontananza avvolge ogni cosa è spia, insomma, della dipendenza dalla rappresentazione pittorica della descrizione letteraria, ma allo stesso tempo è molto di più. Per Humboldt, politico della conoscenza, essa è la metafora di ogni civile intenzione progettuale, di ogni progettualità politico sociale: sempre all'orizzonte ma mai raggiunta, perciò indeterminata e indeterminabile nelle sue forme meno vicine". Ma ecco tornare, anche qui, il concetto di groviglio: "tutta la natura vivente è attorcigliata da un comune, regolato ed eterno laccio" - sempre Humboldt ne Quadri della natura del 1808, citato da Farinelli - Gli impliciti inclusi siamo naturalmente noi, animali umani, natura vivente. Il laccio humboldtiano ci rivede indissolubilmente intrecciati, annodati, tessuti allo stesso ordito, alla stessa trama che ha dato immagine e vita a ogni altro essere. Lo aveva intuito davvero genialmente Charles Darwin¹⁷ con la metafora del cespuglio o ramo di corallo, o ancora albero

¹³ Domenico Ghirlandaio, *Nascita del Battista*, 1485 circa, affresco, Cappella Tornabuoni, Firenze

¹⁴ AA. Vv. *Gnoli*, catalogo, Fondazione Prada, Milano, 2022

¹⁵ C. D. Friederich, *Il viandante sul mare di nebbia*, 1818

¹⁶ F. Farinelli, *Il paesaggio che ci riguarda. Un progetto collettivo, un metodo sovversivo*, Touring Club, Milano, 2025

¹⁷ C. Darwin, *Taccuino B*, 1837, Cambridge University Library

intricato della vita sui casi rami sparpagliati in direzioni diverse dal tronco si sono generate ed estinte le più diverse forme di vita, inclusa la nostra, superstite. Si tratta di uno schizzo esitante sul quale aveva annotato “I think”, a segno del dubbio, della cautela che chiede verifiche sperimentalistiche e certe, con cui procedono le grandi menti quando apprezzano qualcosa che li sovrasta, che sta per cambiare non il mondo, ma il modo in cui lo abbiamo sempre conosciuto, in cui ci siamo sempre relazionati. “La genealogia”, fotografava a parole Michel Serres, “inventa solo se si biforca – si dice così di un albero genealogico”¹⁸.

La potenza, nel senso dell’essere continuamente possibile e seminale, del pensiero e dell’immaginazione, è energia senza peso sulla crosta terrestre, che le nuove tecnologie digitali, soprattutto dopo l’accelerazione pandemica, hanno liberato e aumentato, messo in relazione e in circolazione. Siamo chiacchiera inconsistente, certo, ma anche conversazione. Conversare contiene il *cum* dell’insieme, e il *versare* del volgersi, della torsione, del girarsi, del deviare dalla postura retta e stabile sino all’immobilità. Tutto si gioca nuovamente agli incroci, alle sinapsi di una rete estesa, ai nodi invisibili ma attivi di una connessione senza barriera e senza dogane. “Biforca dall’inerte al vivo”, incita Serres, l’unico ad aver compreso con l’agilità incandescente del suo *I think* la virtù del virtuale immediatamente tacciato dai vecchi brontoloni” – sono parole sue - di colpevole superficialità e inconsistenza insieme con i suoi nuovi fruitori: i giovani.

Al mondo della produzione di altri oggetti duri, pesanti, ingombranti, Serres dà valore nuovo alla società della comunicazione, di quell’azione in comune dolce e leggera che sta consegnando il mondo in buone mani, quelle dei Pollicini¹⁹, come li chiama ispirato dalle antiche favole per il loro uso del pollice sullo schermo dei telefonini. Mentre le vecchie appartenenze calcificate e cariate dal tempo agonizzano, Pollicina in particolare, con tutto l’estro l’ingegno misconosciuto e represso da lunghi secoli patriarcali, da personaggio diventa persona. Le macchine, nella rivoluzione dolce che stiamo attraversando, si stanno sempre più sostituendo ai corpi, liberandoli dal lavoro fisico più duro. Pollicina ha il mondo in mano, nello schermo e nella piccola tastiera del suo telefonino. Non solo acquisisce, stocca, elabora ed emette informazioni, ma generosamente solidale le scambia, ne fa patrimonio collettivo, museo condiviso. Le immagini hanno perso l’aura, questo è certo. Quell’aura però, faceva svenire Marcel Proust davanti a Vermeer per la sindrome di Stendhal, accendeva l’animo di un’élite in grado di interessarsene, dotata di categorie di percezione adeguate senza le quali un’opera d’arte, soprattutto contemporanea, diventa un oggetto grezzo qualsiasi. Apprezzare il linguaggio espressivo e la tecnica di un’opera è sempre stato appannaggio di classi sociali agiate che, per violenza simbolica, per dirla con Pierre Bourdieu²⁰, prevaricava culturalmente e settariamente sulle altre. Non è un caso se il pensiero critico è chiamato anche ‘laterale’, ovvero biforcante. Chi si è spostato, con le proprie pratiche di consumo e di postura etica, dalla parte degli scienziati che vanamente da almeno trent’anni ci avvertono di un pericoloso punto di non ritorno a causa dell’antropocene, sono stati proprio i giovani, che hanno avuto accesso alla più grande democratizzazione e circolazione di informazioni e immagini.

La sensibilità ecologica di queste nuove generazioni, l’attenzione alla tutela della biodiversità, all’impatto mortifero e schiacciante che sinora abbiamo esercitato sul pianeta con indomita logica cumulatrice, appartengono alla leggerezza liberata dei Pollicini e delle Pollicine immersi, interconnessi, disinteressati tanto al peso del modello individualistico competitivo americano, quanto a quello del paternalismo autoritario della Cina.

“Non tutto ciò che pesa ti appartiene” Simone Weil

¹⁸ M. Serres, Ivi p. 33

¹⁹ M. Serres *Non è un mondo per vecchi. Perché i ragazzi rivoluzionano il sapere*, Bollati Boringhieri, Torino, 2013

²⁰ Cfr. P. Bourdieu, *La distinzione. Critica sociale del gusto*. Il Mulino, Bologna, 2001

Bibliografia

- H. Arendt, *Vita Activa*, Feltrinelli, Milano, 2015
- G. Bateson, *Verso un'ecologia della mente*, Adelphi, Milano, 1976
- I. Calvino, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Garzanti, Milano, 1991
- C. Darwin, Taccuino B, 1837, Cambridge University Library
- F. Farinelli, *Il paesaggio che ci riguarda. Un progetto collettivo, un metodo soversivo*, Touring Club, Milano, 2025
- C. E. Gadda, *Quer pasticciacco brutto de via Merulana*, Adelphi, Milano, 2018
- C. E. Gadda, *Meditazione Milanese*, Einaudi, Torino, 1974
- F. Klee, *Vita e opere di P. Klee*, Einaudi, Torino, 1971
- P. Klee, *Confessione creatrice e altri scritti*, Abscondita, Milano, 2008
- Elhacham, E., Ben-Uri, L., Grozovski, J. et al. Global human-made mass exceeds all living biomass. *Nature* **588**, 442–444 (2020). <https://doi.org/10.1038/s41586-020-3010-5>
- M. Serres *Non è un mondo per vecchi. Perché i ragazzi rivoluzionano il sapere*, Bollati Boringhieri, Torino, 2013
- M. Serres, *Il mancino zoppo. Dal metodo non nasce niente*, Bollati Boringhieri, Torino
- M. Serres, *Il contratto naturale*, Feltrinelli, Milano, 2009