

FRANCESCO MONICO, *EDUCENE. IL CADAVERE SPECULATIVO DELLA CONOSCENZA. UNA TEORIA DELL'IMMAGINAZIONE*, MIMESIS, MILANO, 2026.

Tamar Elisheva Levi

L'immagine di copertina di *Educene* restituisce fin da subito una dichiarazione d'intenti: vi è ritratto un uomo in abito scuro, ripreso di spalle, fermo davanti a una superficie specchiante attraversata da sbarre di ferro e montata all'interno di una sala dal pavimento in legno e dalle pareti chiare. Si tratta di un chiaro riferimento ai *Quadri specchianti* di Michelangelo Pistoletto, e in particolare a quella serie di opere in cui gabbie, transenne e reticolati ricorrono come contrappunto dialettico al varco che la superficie specchiante apre tra lo spazio fisico dell'ambiente e la dimensione virtuale che ne scaturisce¹. Dell'uomo in copertina non vediamo il volto e non possiamo sapere quale immagine lo specchio gli restituisca, oltre le sbarre: vediamo soltanto la sala riflessa alle sue spalle e una figura viva, spettatrice del proprio riflesso e della propria presenza. Il libro andrà a esplicitare progressivamente proprio lo sguardo che nell'immagine risulta invisibile: nonostante l'ampiezza dei temi trattati e la loro notevole portata teorica, *Educene* si presenta, come sottolinea Andrea Pagnes, nella forma di un «diario esperienziale» (p. 19), il resoconto di una traiettoria biografica e intellettuale che attraversa decine di incontri con artisti, filosofi, sciamani, ingegneri della cibernetica, ciascuno dei quali costituisce un luogo di produzione concettuale, restituiti con la puntualità di chi ne ha conservato la memoria (o il riflesso) per farne materia di pensiero.

Francesco Monico si propone di definire una nuova era cognitiva, quella appunto dell'Educene, in cui la conoscenza «non si deposita come sedimento, ma si muove come placca viva» in collisione fra umano e macchina: una «soglia geologica del pensiero» (p. 39), secondo la formula con cui il testo la definisce. Come aveva già sottolineato Bruno Latour in merito all'Antropocene², rispetto a mutamenti misurati su tempi

¹ Cfr. T. Trini, "Lo specchio, la soglia", in *Michelangelo Pistoletto – Quadri specchianti*, catalogo della mostra, Studio Casoli, Roma, ottobre 1998.

² Cfr. B. Latour, "L'Antropocene e la distruzione dell'immagine del globo", in *Essere di questa terra. Guerra e pace al tempo dei conflitti ecologici*, a cura di e tr. it. N. Manghi, Rosenberg & Sellier, Torino 2019, p. 123.

propriamente geologici si tratta, in questo caso, di una velocità di tutt'altro ordine, impressa dalle tecnologie generative dell'intelligenza artificiale, dove «umano e tecnologico si intrecciano» in tempi che si misurano in mesi, anziché millenni, «fino a generare un sapere condiviso» (p. 29). Con estrema rapidità l'Educene va a costituire, così, una condizione epistemica, un «paesaggio cognitivo» in cui le categorie tradizionali del sapere entrano in crisi e si riformulano: il sapere smette di essere trasmesso verticalmente dall'insegnante all'allieva o allievo, per circolare come una rete rizomatica tra una molteplicità di agenti umani, algoritmici e ambientali. In questa transizione, la conoscenza va a costituirsi come un ecosistema vivente e non lineare, mentre l'educare diventa un navigare nell'incertezza, convivendo «con l'alterità delle intelligenze che ora coabitano con noi». Il concetto che meglio traduce questa condizione è il *cogitex*, crasi di *cogito* e *codex*, con cui il glossario finale designa «uno spazio cognitivo condiviso» in cui «linguaggio, immagine e dato perdono la loro separatezza» (p. 346): una mente ibrida, nel senso di un processo definito esplicitamente sinergetico e isomorfo, in cui il pensiero umano si traduce nel codice algoritmico, mentre quest'ultimo esercita, a propria volta, una forma di «agenzia cognitiva» che struttura il pensiero stesso.

In questo quadro, è interessante notare come l'arte risulti costituire una matrice ontologica e conoscitiva dell'essere umano. Terzo termine fondamentale tra la vita biologica e la morte, essa permette all'umanità di generare mondi e significati. Le sepolture, le pitture rupestri, la statuina di *tan-tan* rinvenuta sulle rive del fiume Draa (p. 193) sono lette come atti che istituiscono forma, immagine e continuità senza rispondere ad alcuna funzione utilitaria: l'essere umano vi appare, prima ancora che come animale razionale, come «primate estetico» (p. 308). Da questa matrice biologico-simbolica nasce la figura dell'*homo fictus*: se l'*homo faber* fabbrica strumenti e l'*homo sapiens* elabora concetti, l'*homo fictus* «crea storie, miti e simboli: trasforma il reale in racconto e il racconto in realtà» (p. 348). È una definizione che il diciannovesimo capitolo, dedicato appunto a questa figura (p. 173 e sgg.), sviluppa distinguendo fra «Terra», ossia il mondo-in-sé, natura brutta e indifferente, e «Mondo», l'orizzonte di senso che solo la narrazione rende abitabile (p. 204). L'arte, in questo schema, è ciò che media il passaggio dall'una all'altro, spinta alimentata, peraltro, dalla cosiddetta *neotenia*, vale a dire dalla capacità umana «di mantenere a lungo una plasticità cerebrale» che rende gli umani «fanciulli dell'infinito» (p. 84), perennemente aperti al gioco dell'apprendimento, dell'immaginazione e della creazione. È in questa prospettiva che Monico distingue, rifacendosi a Giambattista Vico, fra immaginazione e immaginario: se con la prima si designa la facoltà individuale di produrre immagini, racconti e simboli, il secondo costituisce invece il deposito storico e condiviso delle forme simboliche entro cui una cultura si riconosce e si orienta. L'essere umano, in altri termini, *abita* l'immaginario, ma al contempo è quest'ultimo che rende il mondo stesso abitabile attraverso rappresentazioni collettive e stratificate. Per chiarirne la struttura, Monico costruisce una tassonomia fondata su una serie di endiadi – che accostano l'immaginario a mito,

realtà, sogno, visione, fino alla coppia immaginario e follia – attraverso cui viene tracciato un «percorso progressivo di chiarificazione» dello stesso in una sequenza dinamica basata su una costante tensione fra rappresentazione e mondo. L'immaginario diviene, così, la condizione ontologica che rende possibile la trasformazione della Terra nel Mondo, approdando al passaggio decisivo dal *comprendere*, che riconduce un fenomeno entro uno schema noto, alla *comprensione*, che implica invece una «apertura ermeneutica» nel rapporto dell'umano con il reale, ossia un lasciarsi toccare dall'eccedenza di senso che il fenomeno porta con sé. È in questo scarto, sostiene Monico, che si manifesta la potenza propriamente immaginativa, «non come semplice facoltà di aggiungere immagini alla realtà, ma come forza capace di trasformare il nostro rapporto con essa» (pp. 76-77).

Questa genealogia teorica è affiancata da una molteplicità di incontri attorno a cui *Educene* costruisce la propria argomentazione. Un primo incontro significativo risale a un pomeriggio del 1986 alla Rotonda della Besana di Milano, quando Monico, adolescente, incontra casualmente Keith Haring: l'artista, dopo aver generosamente dipinto sulla *varsity jacket* dell'autore, racconta al giovane come il proprio lavoro nasca dall'esigenza di riconciliare «testa e stomaco» (p. 45), facendo della pittura «un'estensione del corpo» e rendendo la stessa città, aggiunge Monico riprendendo le teorie di McLuhan, *un'aula*. Oltre a fare del linguaggio urbano una vera e propria pedagogia visiva, entra qui in campo il concetto di *embodiment*: l'esperienza artistica è conoscenza incarnata ed è in questo registro che va letta la formula secondo cui «l'arte è la natura che si pensa» (p. 79).

Per costruire l'ossatura teorica di questa nuova era cognitiva si riportano due incontri ulteriori, tra loro complementari: da una parte quello con Derrick de Kerckhove, che fornisce all'autore la struttura tecnica e cognitiva entro cui definire l'Educene; dall'altra quello con Arturo Schwarz, a partire dal quale viene articolato il metodo estetico e speculativo per abitarla. L'incontro con de Kerckhove avviene nel 2000 alla Coach House di Toronto, lo studio che era stato di Marshall McLuhan, dove de Kerckhove, allora direttore del McLuhan Program in Culture and Technology, accoglie il giovane Monico e ne diventa mentore. Dai loro dialoghi si articola il concetto di *mediatura*, intesa come radicalizzazione del *media turn* mcluhiano: se la *mediazione* viene intesa come strumento esterno nell'interposizione tra soggetto e mondo, la *mediatura* indica il passaggio a un processo cognitivo in cui i media ristrutturano *dall'interno* percezione e pensiero, co-producendo le stesse condizioni dell'interazione del soggetto con il medium (p. 224). Tale nozione verrà radicalizzata nel corso del testo, fino a sostenere che, come la scrittura ha esteriorizzato il linguaggio, l'intelligenza artificiale esteriorizza il pensiero stesso. La scrittura fonetica viene così definita come «la prima intelligenza artificiale», una «macchina fatta di lettere e supporti, capace di immagazzinare, rielaborare e trasmettere conoscenza» (p. 228-229): un dispositivo che, come l'IA odierna, libera la

mente dall'oblio al prezzo di introdurre una distanza fra il pensiero e chi lo pensa³. Ne discende una riflessione sulla fragilità dell'uomo contemporaneo, che delega al digitale funzioni un tempo proprie della mente perdendo «l'abitudine alla fatica interpretativa che costituiva la forza della cultura alfabetica» (p. 229). Su questa base, l'Educene può essere pensato come un'era in cui la conoscenza non è più possesso individuale, ma «un nodo sensibile di una rete planetaria in cui vita e tecnica si educano reciprocamente» (p. 229).

Se de Kerckhove chiarisce come muti il pensiero nell'Educene, resta da stabilire come cambi, in questo stesso passaggio, il criterio di verità. È a questa domanda che risponde l'incontro con Arturo Schwarz, storico del surrealismo e amico personale di Duchamp, il quale in una cena propone il gioco surrealista del *cadavre exquis*: ciascuno scrive una parola su un foglio piegato, senza vedere ciò che gli altri hanno scritto. Il risultato finale, ossia la frase «l'educazione / è uno / specchio / che riflette / le ombre» (p. 278), non è stato intenzionalmente definito da nessuno dei presenti, eppure presenta un senso compiuto: prova che tale senso può nascere dalla somma di contributi indipendenti, senza che alcuno ne detenga il controllo per intero. È lo stesso principio che regge, poche pagine prima, il racconto duchampiano del *Fountain*, applicato questa volta non a un oggetto come l'orinatoio ma a un processo collettivo. In questa prospettiva, dunque, viene chiarito il sottotitolo del volume: nell'Educene la conoscenza, come l'arte novecentesca che lo precede, si costituisce per frammenti e in forma collettiva, senza che nessuna delle parti coinvolte, umana o artificiale, ne abbia mai pieno controllo. Il gioco surrealista diventa allora più di una semplice metafora della creatività collettiva. Richiamando implicitamente la nozione di «iperoggetto» elaborata da Timothy Morton, Monico suggerisce che l'educazione, in questa era geologica del pensiero, sia da pensarsi come fenomeno distribuito, impossibile da ricondurre a un unico punto di vista (p. 279). Essa dunque va generando una trama di relazioni, mediazioni e temporalità differenti, all'interno della quale il sapere emerge come effetto collettivo. Come nel cadavere squisito, nessuno possiede il significato complessivo, e tuttavia ciascun partecipante contribuisce alla sua costruzione.

È significativo sottolineare come il motivo della «natura che si pensa» sopra menzionato ritorni a dare il titolo all'ultima sezione del volume (pp. 251 e sgg.). Se nei capitoli iniziali, infatti, l'espressione designava la funzione dell'arte quale forma attraverso cui la natura prende coscienza di sé, nelle pagine conclusive essa viene rideclinata alla luce dell'intelligenza artificiale. Quest'ultima viene in tal modo definita come una forma di «riflessività esternalizzata» attraverso cui la natura prolunga il proprio processo di autocomprensione oltre la coscienza biologica. Ne consegue uno spostamento radicale della posizione dell'umano, non più vertice dell'evoluzio-

³ Su questo tema è menzionato, e sarebbe interessante approfondire, il legame con il lavoro di Walter J. Ong; cfr. W. J. Ong, *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word* (1982), tr. it. *Oralità e scrittura. Le tecnologie della parola*, tr. it. A. Calanchi, Il Mulino, Bologna 2014.

ne ma vettore estetico di una dinamica cosmica più ampia: è ciò che Monico definisce «Umilizzazione Ecologica» (p. 315), ossia il riconoscimento dell'uomo come nodo di una rete naturale e tecnica cui anche gli algoritmi partecipano nel processo di produzione del pensiero. Avviene, così, sul piano storico-evolutivo, il passaggio dalla noogenesi all'*algogenesi* (p. 342): il codice diventa un nuovo ambiente evolutivo della conoscenza, che assume definitivamente la forma di un «cadavere speculativo», costruito collettivamente da soggetti umani e artificiali.

Questa architettura concettuale si regge, per Monico, sulla necessità di un'alleanza cognitiva che prenda le mosse dalla decostruzione di determinati immaginari, svolgendo «un'analisi critica delle narrazioni dominanti» che sia capace di «smontare miti e discorsi egemonici, come l'idea del successo fondato sul consumismo, la meritocrazia assoluta o il progresso infinito» (p. 95). In questa prospettiva, l'educazione si fa *Tikkun 'Olam*, recuperando così il mandato etico kabbalistico di «riparare il mondo». In un mondo cibernetico dove le operazioni quotidiane sono progressivamente semplificate dall'automazione, «il mondo si spezza un po' di più» e non resta, dunque, che un atto umano, troppo umano: individuare le crepe del sistema e «mettere le mani su ciò che si rompe», senza tuttavia «spegnere le macchine» (p. 134). Decostruire l'immaginario dominante diviene la condizione necessaria per tale riparazione, rendendo possibile immaginare modelli alternativi di esistenza.

Per definire il metodo operativo di questa operazione, il libro ricorre a un'ulteriore collaborazione, che ne costituisce uno dei pilastri biografici e teorici: quella con Michelangelo Pistoletto, definita nei termini di una «comunione di intenti, di intuizioni, di visioni» (p. 241). Da qui nasce la Trinamica, definita come «scienza delle relazioni» che applica la formula $1 + 1 = 3$: l'incontro tra poli opposti genera un terzo elemento inedito, ovvero la relazione stessa intesa come spazio di pura potenzialità che resiste alla misurazione e al pensiero puramente procedurale. Condizione imprescindibile di questa dinamica è quella che Pistoletto chiama «pace preventiva» degli immaginari: una postura epistemica che accetta la molteplicità delle verità senza voler imporre un centro regolatore univoco. In questa cornice viene collocata la «diade Studente <> Docente», pensata come un'interazione che è già di per sé narrazione: il docente vi agisce come «guardiano delle rovine», custode della memoria, mentre lo studente come «creatore di nuove narrative» (p. 169).

È attorno a questa logica del terzo termine che Monico sviluppa quello che è probabilmente il concetto più ambizioso del volume: la *Sinterità*, crasi di «singolarità» e «interità», con cui è descritto l'accoppiamento strutturale fra l'individuo e l'intero database dell'umanità incarnato nell'IA. Il concetto mira così a pensare una nuova forma di soggettività distribuita, nella quale l'individuo non si contrappone alla macchina ma entra con essa in una relazione co-costitutiva. Resta tuttavia aperta una questione decisiva: in che misura questo «database globale» possa dirsi effettivamente universale, dal momento che i corpora testuali e visivi su cui si fonda riflettono inevitabilmente gli squilibri linguistici, culturali e tecnologici propri delle infrastrutture digitali contemporanee. È proprio in questa tensione che si misura

uno degli aspetti più stimolanti del testo: il soggetto sinterico opera in risonanza con un organismo informativo in perenne divenire, mentre la conoscenza assume infine la forma di un cadavere speculativo, ossia di una costruzione collettiva che, continuamente rinegoziata, sostituisce alla linearità del sapere moderno una rete di relazioni in costante trasformazione. È forse in questa immagine conclusiva che *Educene* sembra ritrovare il proprio centro teorico, richiudendosi sulla propria immagine iniziale: la superficie specchiante della copertina acquisisce così il valore di una figura del conoscere, capace di restituire ogni volta una diversa relazione tra esperienza, tecnica e immaginazione.

Bibliografia

LATOUR, Bruno, "L'Antropocene e la distruzione dell'immagine del globo", in *Essere di questa terra. Guerra e pace al tempo dei conflitti ecologici*, a cura di e tr. it. Nicola Manghi, Rosenberg & Sellier, Torino 2019.

MONICO, Francesco, *Educene. Il cadavere speculativo della conoscenza. Una teoria dell'immaginazione*, Mimesis, Milano 2026.

ONG, Walter J., *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word* (1982), tr. it. *Oralità e scrittura. Le tecnologie della parola*, tr. it. Alessandra Calanchi, Il Mulino, Bologna 2014.

TRINI, Tommaso, "Lo specchio, la soglia", in *Michelangelo Pistoletto – Quadri specchianti*, catalogo della mostra, Studio Casoli, Roma, ottobre 1998.