

Pedagogia dei beni culturali. Educare all'immagine

di Franco Lista



in G. Tortora, *Semantica delle rovine*, manifestolibri, Roma 2006

**Recupera la vista!
La tua fede ti ha salvato!**

Le rovine

“Tragico ci si presentò lo spettacolo della morte nella casa più ricca del quartiere di Via dell’Abbondanza che abbiamo chiamato casa del Menandro o del tesoro delle argenterie.

La casa era ancora in fase di restauro dopo i danni del terremoto e i proprietari assenti; tutto il prezioso servizio di mensa in argenteria (127 pezzi) era stato depositato al sicuro in uno scantinato entro una cassa di legno con un buon gruzzolo di monete e qualche bel paio di orecchini con perle, e nella casa non c’erano che servi e operai. Un gruppo di scheletri si trovò accalcato ai piedi di una scala che doveva condurre al piano superiore e uno di essi, il più robusto e aitante, reggeva nelle mani una lanterna, una di quelle grosse lanterne ad olio che servivano la notte ad accompagnare il signore della casa quando si recava a convito da qualche suo nobile e ricco amico; mentre fra zappe e vanghe appese al muro, nel quartiere rustico era rimasto al suo posto di consegna, il fedele amministratore della casa; reggeva nella mano il suggello di bronzo che ci ha dato insieme con il nome servile di Eros, il nome del signore dell’abitazione: Quinto Poppeo della nobile gente dei Poppei”.

I tempi d’oggi spesso non cercano più parole forbite come queste, di un poeta dell’archeologia come Amedeo Maiuri. Esse dicono così bene il rattenuto entusiasmo della scoperta e la sua intima tragicità. L’archeologia inclina nella scrittura al gusto sobrio della scienza, ma non nasconde oggi la stessa anima, la soggiogazione al fascino, che aleggia persino in tutti i tanti documentari sulle Piramidi e simili, che si regalano all’*homo videns*. Egli li gode con partecipazione sempre rinnovata. Tanto da meritare qualche considerazione più attenta.

Sono tempi, questi nostri, che sentono il grande freddo del postmoderno. Situati come sono tra le macerie dell’illuminismo, che cancellò la tradizione, e del Novecento, che superò le ideologie, hanno un rapporto inedito col passato ed il futuro. La loro consistenza liquida rovescia sul presente intera la responsabilità della visione del mondo. Se non si sostiene su appartenenze fideistiche, lo sguardo diventa minimalista, nella metafisica come nella politica, spesso non riesce all’interpretazione. Rigetta come antiquati, antiscientifici, antimoderni, i tempi ricchi di credenze, cioè di illusioni, false tradizioni, elementi inferiori al sano razionalismo. Ma ad esso corrisponde solo un pragmatismo poco lungimirante, che può scegliere solo quel che piace, senza progetti di respiro.

Contemporaneo solo di se stesso, l’*homo videns* perciò erra negli spazi possibili alla ricerca del benessere – che ritiene essere suo diritto – come assicura la costituzione americana. Ma essa non diceva santa l’aspirazione dell’uomo al benessere, bensì alla felicità: che è altra cosa. Radicalmente diversa, se la si è in genere identificata con l’esistenza vera, al di là del denaro, del potere, del successo; mentre il concetto del benessere si lega inevitabilmente ad essi.

Senza sapere riconnettersi alle fonti autorevoli del pensiero, l'uomo rischia d'essere un *provinciale del tempo*, come disse Thomas E. Eliot. Cioè di non saper più parlare come si deve con gli uomini che furono, i invitati del banchetto segreto del pensiero, quando forma la sua presa d'atto del presente; né con quelli che saranno, eredi virtuali ma non onirici del nostro vivere. Essi possono partecipare presi nella distanza o senza distanza, vale a dire in una visione razionale della storia, possono anche farlo nella contemporaneità di una visione storica; non possono invece senza autorità, cioè senza un orizzonte assiologico – perché allora ingenerano solo una cattiva ombra, non benefico chiaroscuro ma confusione di voci.

Nel confronto aperto con la tradizione oltre il tempo che noi siamo, nell'ascolto, è la saggezza.

Il fascino delle rovine che permane, è segno di questa necessità di dialogo, di comprensione di significato. L'informazione scientifica ne approfitta per costruire un discorso che spicca nella diversa qualità, tra le tante forme intente alla costituzione del nuovo linguaggio della sensorialità postmediatica. E' discorso di contenuti, dotato di senso e di *audience* insieme – caso raro e fortunato - che agisce su immagini senza banalizzare la comunicazione oltre l'indispensabile.

Le immagini, protagoniste della cultura in modo del tutto nuovo per la loro quantità eccezionale, sono troppo spesso divenute un frammento puntiforme. Anche così agiscono come nella tradizione nella costituzione del sé, ma spesso sono foto scattate nel mondo dal turista; costruiscono una coscienza che non si sa definire, sostituiscono la narrazione del mito con una suggestione che tende alla fantasticheria. Manca ad esse un senso comune condiviso, allineato ad una grande narrazione. Meccanica, fotografica, filmata, la memoria del turista interpreta con superficialità e leggerezza la figura del Viaggiatore, di colui che cerca la sua identità attraverso la sospensione del quotidiano. Riesce ad una suggestione troppo ricca e troppo povera – e non sa dirsi.

La sfida dell'uomo, ieri come oggi, invece è il logos, allacciare una determinatezza, dare senso al molteplice che fugge e sconcerta, fornirlo di una leggibilità adatta alla mente dell'uomo, che ha bisogno del finito per conoscere.

Nel quadro dello sdoganamento sempre più integrale, cui si assiste con tremore, della fantasia in fantasticheria melanconica, le grandi rovine, con forza dirompente, offrono un quadro alternativo che un potere autonomo di restituire una misura, anche se, assoggettata ai format, resta dubbia, e chiede di essere esercitata per valere. Vi sono scritte molte storie che cantano insieme; una sola non può prendere banco e sgominare le altre. I pochi dati certi guidano la fantasia all'interpretazione mobile, alla lettura originale, senza perdersi dentro l'immagine in derivate lontane, che soffrono la perdita del senso. L'unica certezza delle convergenze è la fatalità, l'apocalissi. Vi si intrecciano ipotesi coesistenti, offerte alla scelta di credibilità che il lettore deve compiere da sé.

Se il vero disegno è frutto di una cecità, di un punto di vista alterato, come dice Derrida, cioè di uno sguardo che non crede che il senso dell'occhio sia la vista ma piuttosto le lacrime perché svelano velando, nella rovina è litografata la verità nella sua interezza, che è ragione e mistero, traccia, anche incomprensibile. Finitezza che apre all'infinito con la sua gravidanza.

La verità è nella risacca delle storie, nell'ascolto senza giudizio, ove si mostra la luce: scritta nella pietra, non può diventare pietra, cioè dogma, è quel che è nella pietra - è aria e sogno, è *l'Occhio al Papavero* di Odilon Redon. La verità così non perde configurazione mentre si apre all'infinito, ricerca l'origine. Non si confonde con la maschera: "per tutto il tempo in cui resta davanti a me, la

cosa mi sfida, producendo come per emanazione un'invisibilità di cui sarei in qualche modo l'eletto". Perché

"mostrando *fa* qualcosa. Non più di qualsiasi disegno, il movimento della mano destra non si limita a disegnare... agisce" (Derrida pp. 53, 22).

Verità fatale, indipendente dal volere umano, dalla forza di una tradizione, dalla volontà razionale di dominare il mondo inquadrandolo – si presenta allo sguardo accecato dalla razionalità e dalla scienza, dalla superbia dell'intelletto, per ispirare subito la reazione, la costruzione di una verità umana. Si va nella marea alla ricerca della corrente. E' il sapere dell'immagine.

Nei nostri quotidiani viaggi a Pompei, a Luxor, a Machupichu, al seguito di un'ottima guida, che ci mostra dove guardare; poi ci porta nel museo per le suppellettili, i disegni, le tracce di culti; che ci fa una lezione pur senza darci gli strumenti per la critica: ci sentiamo nell'intrattenimento puro. In realtà, seguiamo la più alta motivazione del viaggio. Sospendere, ascoltare, costruire.

L'uomo d'oggi è alla ricerca di una razionalità altra. La logica non dà spazio all'affettività, al mistero ed alla fantasia, pure così evidentemente importanti nella società dell'immagine. Siamo convinti della razionalità, è addirittura l'unica verità che si può riscontrare nell'ideologia televisiva, ma pure sappiamo che i canali della nostra fiducia camminano in modo poco logico, nell'immagine c'è tanto di più di quel che riusciamo a dire, essere convincenti è troppo spesso indipendente dagli argomenti convincenti. Schiere di *spin doctors* studiano elettori e pubblici, per confezionare il pacco da vendere nel modo migliore. Sappiamo quindi che la razionalità non è l'unica verità: ma le strade per conoscere tutto questo restano vaghe, affidate a forze commerciali più che di ricerca, che in genere cercano le vie della statistica.

Il filosofo, come Merleau Ponty, presenta invece la via per capire, quando pone nello sguardo la possibilità dell'opera futura, come Lazzaro strappato alle tenebre. La visione muove nella riserva naturale del chiasma del visibile e dell'invisibile saldamente uno. L'immagine porta in sé tutto, resta nella memoria come atomo di chiari e di affetti e di mistero. Rievocando, torna alla mente intero il mondo, con le sensazioni d'origine, un'emozione, un odore antico, come in Proust, porta al seguito un'era della coscienza. Nel senso c'è l'*aprospettiva*, la trascendenza pura in cui l' "astuzia di uno sguardo obliquo" seppe mettere ordine; al di là dell'ordine, resta una catena di possibilità che si aprono al rammemorare..

E' il viaggio della memoria, l'abbandono al flusso di coscienza che cerca scogli ed approdi, consistenze ed amori. Un viaggio che mentre è sospensione è identificazione, autobiografia del cuore - *by hearth*, come dicono gli inglesi per dire il ricordare a memoria, scritto nel cuore. E' un mondo di consistenze poco consistenti, affidate a tessuti molli e lacrimosi, pieni di nostalgia e di incantamenti, di possibilità perdute che furono quasi reali, di musiche. Un viaggio che termina con l'autobiografia, l'autodefinizione sempre originale e nuova, che non descrive passato ma futuro.

L'*homo videns*, lo spettatore delle rovine, non è cosciente di cercare questo. Ma intende che "il paesaggio delle rovine allude intellettualmente a una molteplicità di passati, in qualche modo doppiamente metonimici" (Augé, p. 37), è lieto di procedere nel paesaggio dell'immaginario al seguito di problemi ed ipotesi determinate, chiare in sé ma contrapposte e rese indefinite dalla loro stessa mutua consistenza. Vi si fa concreta la via per camminare sulle nuvole, si asfalta d'immagini solide la via verso il luogo creativo di un'interpretazione possibile, di storia altra. Controprova di questa aspirazione è l'altra grande narrazione del tempo, la contro storia, alchimia, Templari e la Maddalena sono oggi agli onori di tutte le cronache della letteratura popolare.

Camminando tra le rovine la molteplicità di ipotesi non è una fantasticheria melanconica, ma un indizio per la fantasia interpretante, quella che gioca con i sensi alla ricerca dell'incastro che sembra opportuno. Perché "le rovine, stranamente, hanno sempre qualcosa di naturale" (Augé, p. 71), non si fermano alla materia ma interpretano la litografia, il geroglifico. Occorre pazientemente decrittare perché esse parlino del passato puro, oltre la storia di eventi poco noti. Ma questo passato dicono, in modo inconfutabile, un passato di nessuno e di tutti, che dice tutto e nulla, puro perché non personale e non soggetto a confutazione. È il luogo di un'interrogazione, luogo e insieme un non luogo – come disse Freud - dove si compie un viaggio di ricostruzione avventuroso, ricco del rischio della possibilità, assistito dall'entusiasmo del sentimento.

Viaggio che sospende il presente e apre all'immaginazione e immette nel mondo di un altro occhio, quello dell'interpretazione non esclusiva, dove la credibilità delle tesi non evita il confronto nel tempo e la misura del *vero* concilia la soggettività e l'universalità.

Si ripete nella visita delle rovine il rituale della conquista di sé... come nel Gran Tour, nella navigazione in Internet, nel racconto, viaggio verso il presente della trasformazione voluta, da cui si è partiti alla rivoluzione della memoria. Se è pensare, se è insieme azione, se indica un fare oltre e nel capire - un prendere atto - la memoria non può essere inerte. Essa è il serbatoio cui si attinge senza necessità ma nella consapevole resistenza: libera di muoversi ma cosciente del peso degli indizi su cui ragionare. Così il pensare evita il vuoto del senso, la caduta, perché nemmeno tra ologrammi si viaggia senza perdersi.

L'apparenza di natura che le rovine nascondono è quella resistenza al nostro volere che Fichte chiamava *Anstoss*, stupendosene - è il mondo oltre l'io, il problema che non si deve cassare e nemmeno alterare leggendolo. Esso si svela alla mente che sa collocarsi nel tempo originario, di tutti e di nessuno, oltre il mio. Nelle rovine si cerca l'originario, sospendendo le tradizionali misure del tempo e dello spazio, dove la memoria rammemora il presente e vivo, e il suon di lui.

"La vista delle rovine ci fa fuggacemente intuire l'esistenza di un tempo che non è quello di cui parlano i manuali di storia o che i restauri cercano di richiamare. È un tempo puro, non databile, assente da questo nostro mondo d'immagini, di simulacri e di ricostruzioni, da questo nostro mondo violento le cui macerie non hanno più il tempo di diventare rovine. Un tempo perduto che l'arte talvolta riesce a ritrovare" (Augé, p. 8).

Nella rovina è il momento magico dell'inizio. Come la prima ricerca, il primo lavoro, il primo amore, è "il raro momento della vita in cui tutto fu in gioco" (Augé, p. 9). Il gioco è esercizio libero del pensare, collocato nel tempo puro della coscienza, dove possono essere insieme l'immaginario individuale e quello collettivo - alla ricerca di una soluzione creativa, di una fantasia, che costruisca l'equilibrio che basta a vivere.

La rovina affascina, perché consente il gioco dell'immaginario.

Il suo presente è d'essere immagine fotografata e puntiforme, omogenea alla fotografia del turista. ma si lega per forza ad una catena di tempi e di spazi altri, dove la fantasia può procedere in una con la logica, il pensiero con l'azione, esercitando la connessione libera che è tipica della figurazione, così metonimica e pregnante, così varia a seconda del lettore che la prende in considerazione. Tante sono le letture possibili, che è libero di capire chi guarda un quadro come una rovina. Dell'immagine oggi siamo tutti fruitori satolli ed interpreti, quasi mai esperti lettori.

Compiere il viaggio significa segnalare la propria esigenza di sapersi servire di un pensiero nuovo, adatto al tempo, dove possa agire la ragione del cuore, il pensare che non conoscere i tempi e gli

spazi del pensiero logico. Il gioco delle immagini è il treno della fantasia, ha solidi binari ma sa rendere reale il più importante dei viaggi di istruzione.

Le rovine hanno perciò una vocazione pedagogica che si offre a sviluppi anche superiori a quelli presenti. Sanno andare incontro all'aspirazione dell'uomo d'oggi di raggiungere la conoscenza della ragione del cuore, del pensare che regge il mondo dell'immagine. La via per andare incontro a questa vocazione è quella di una educazione estetica, dell'educazione all'immagine, se, come diceva Schiller, la formazione del gusto passa attraverso il gioco dell'immaginazione, o, come diceva Kant, il libero gioco delle facoltà. Una pedagogia estetica si prenderà cura di chi è in formazione ed è bisognoso di soccorso, come il giovane, come il lettore televisivo, dell'uomo contemporaneo, insomma, che esprime nel fascino per le rovine e per le contro storie tutto il proprio desiderio di un approdo.

Dove lo spazio si intersechi con il non spazio, il tempo con il non tempo, alla ricerca di un ritmo che sia leggibilità della melodia, della voce delle cose, o come dicevano i Pitagorici della musica degli astri - l'ipotesi di leggibilità, la sfida del conoscere. Che è di capire l'indeterminato nella sua determinazione possibile pur senza negare il chiasma, il mistero obliquamente nascosto.

Ed ecco allora la rovina rappresenta il cantiere ove si forgia l'immagine del tempo nuovo. Dove nuove sensorialità sconcertano il procedere lineare della logica complicandola di simboli difficili da collocare in un pensiero sequenziale. Pensare analogicamente, strutturare il conoscere in senso reticolare, vuol dire aprire la dimensione del conoscere alla molteplicità fluida delle ipotesi. Invece di sconcertare e di abbattere il senso, la totalità non ingenera fantasticherie malinconiche, se è sorretta dalla fede del sapere. Che la verità è semplice, come diceva Aristotele – difficile è la metafisica, cioè dare una gerarchia sistematica di ciò che sfugge per definizione al sistema. L'immagine non tenta questa via unica, si moltiplica all'infinito per creare collegamenti aperti alla collaborazione del lettore.

Non rischia così di confondersi con la maschera, con la foto del turista. Mantiene un senso ed una significazione, la litografia della rovina, l'immagine dell'arte, che si costruisce nella dialettica dell'immaginario (Augé p.59) come paradigmaticità significante, *Opera*. I fotogrammi della memoria sono *immagini* in tal senso, se capaci di forma. Allora sostituiscono validamente il proprio essere mitico, immaginifico, alla narrazione, in quanto sottendono la costituzione, non coincidono con l'esibizione e la spettacolarizzazione – che non hanno nesso.

Nella confusione così facile presente oggi nel termine immagine, c'è questa possibilità alta. Sbagliare, cedere alla spettacolarizzazione, significa trasformare il Gran Tour in turismo, la grande letteratura in *best-seller*. Una immagine che non è esibizione ma ricerca, che è azione e non stasi, che è problema e non asserzione. Che si muove solo per apprendersi, che si configura solo per non perdersi.

Le macerie

Macerie e rovine hanno comune natura di pietre, litografia di un passato, traccia offerta all'immaginario. Si contrappongono come *aut aut*, una coincidenza impossibile che non toglie il comune intreccio di memoria e fantasia, di apocalisse ed ordine, di sentimento e orrore.

Le macerie presenti *all'homo videns* sono anche troppo frequente spettacolo mediatico, teso ad informare, ma spesso a cercare l'effetto di pathos dell'esposizione dell'apocalisse. Il messaggio vi è politico, sociale, comunicativo, sempre la mozione d'affetti si volge a fini predeterminati. Asseriscono un messaggio senza indurre problematicità rispetto alla tragedia, il loro messaggio

rimane l'intenzione di chi ha causato le rovine, terrorista o forza della natura, evocando il nemico da combattere, o la politica migliore per essere meglio in grado di gestire il presente. L'attenzione delle macerie si esaurisce nell'oggi. E' sempre un'azione, ma non evocativa, solo spettacolare.

La *maceria* non indica distanza e faticosa presa d'atto, consapevolezza teorica dell'immaginario, su tutto predomina l'azione presente, patita, agita. Univocamente importante, realtà senza dubbi e nebbie metafisiche. Come nelle società senza storia, ad una dimensione.

Le civiltà senza rovine sono proprio quelle che vivono l'oralità di un mondo senza tempo. Le *rovine* vi esistono come *macerie*, inglobate nell'oggi, ciò che resta di culti che con diverse forme resta il fondamentale senso di una società ad una dimensione. Sono appunto prive di quel gioco dell'immaginario che è la liberazione dall'immagine, il suo superamento verso una riappropriazione che ne costituisce il senso autentico del pensare.

La differenza tra macerie e rovine indica così la diversità di situazione della litografia indiziaria. Nell'un modo, nella società o nella coscienza senza storia, la vita si svolge in una realtà senza tempo, fatta di solidità che non chiedono l'interpretazione dei resti ma solo la loro presa in considerazione; nell'altro caso, nella società o nella coscienza storica, che si dedica al passato nella diversità: essa non recupera le macerie per nuove costruzioni eccentriche, non distrugge la memoria, mantiene i resti come tracce da seguire per edificare il nuovo.

L'azione di civilizzazione, di educazione dell'umanità, si compie attraverso la riflessione sulle macerie pensandole come rovine, tracce da inseguire problematicamente. L'educazione ai beni culturali si svolge approfondendo la coscienza dei beni che sono da conservare per prendersi cura del passato, che disegna il mobile orizzonte della cultura.

La pedagogia dei beni culturali perciò è un elemento importante per la costituzione di una coscienza artistica, sensibile alla tutela dei patrimoni delle nazioni, così rilevanti in Europa e specie in Italia. Ma è anche la via per una educazione estetica, cioè attenta alla trasmissione e formazione di un pensare analogico, capace di creare nessi inediti grazie al gioco delle immagini ed alla loro corretta lettura. L'educazione all'immagine è una via indispensabile per la scuola d'oggi, che deve rivolgersi ai suoi tempi, diventare cosciente di vivere nella società dell'immagine. Un'attenzione che non può mancare però nell'andragogia e nella comunicazione dei beni culturali, dove può potenziare forme di scrittura adatte ai nuovi tempi, capaci di muovere al colloquio gli uomini di buona volontà, che per il momento devono piuttosto servirsi dei programmi della televisione per soddisfare il desiderio di muoversi verso questi approfondimenti. Che li portano nel mondo dell'arte ma anche a vivere con maggiore coscienza la cultura del nostro tempo. Comunicare adeguatamente il bene culturale dando senso alle rovine e tramandandolo nella lingua del tempo, significa dare corpo alla coscienza storica, una caratteristica della civiltà occidentale.

Nel fascino delle rovine si muove quindi un percorso di massimo interesse, dal punto di vista della pedagogia estetica – quella che privilegia il conoscere analogico sul sintetico scientifico, per usare una parola antica, di facile comprensione, umanistica. La tecnologia umanistica deve prender sempre di più piede, imparando a parlare sempre meglio i linguaggi delle nuove tecnologie, così da poter agire in modo consapevole e con attività di ricerca, sulla formazione delle nuove sensorialità che derivano dal mondo dell'immagine, che De Kerkhove definisce con la parola *Webness*.

Siamo alla ricerca di una leggibilità del mondo, di una conoscenza che non depuri la teoresi della prassi, i frammenti dall'organicità del nesso, la ragione e l'affettività e sensibilità che ne sono parte. Il fascino delle rovine indica la dominanza dell'estetica nella logica contemporanea, dove

l'immagine ha prodotto una mutazione profonda del conoscere, nel senso del soggettivo universale, quel che Kant chiamava *Giudizio*.

Il libro illustrato, infatti, assume un carattere nuovo. Il libro citato di Derrida, come l'ultimo *best seller* di Umberto Eco, sono tali, cercano l'intersezione tra testo e figura riservata di solito ai libri per bambini ed alle cose d'arte: è invece modo tipico dell'estetica per la multisensorialità caratteristica. Il ritorno indica la consapevolezza dell'acquisto teoreticamente positivo della società dell'immagine, che recupera linguaggi altri e ricchi, e li interseca con il discorso. Come nella conoscenza quotidiana, parole e figure compongono la completezza del conoscere.

L'immagine è un fido sostituto, come diceva Adorno, un bastone che guida il passo, che smuove i sassi alla ricerca delle tracce, invece di bombardarle con definizioni pregresse. L'immagine si interroga con animo di poeta, e spesso il poeta è cieco, come Omero, come Tiresia, come Milton, come Borges: perché il disegno del cieco, l'occhio che lacrima, sono la via per restare nel tutto in tutto senza giudicare troppo spesso, tagliando via la ricchezza del chiasmo. Il punto di vista è l'alterazione inevitabile, necessaria per l'accadere della forma. Che è un disegno di Escher, fatto di lucertole che si ricorrono in un cammino che si può fare all'inverso senza bruciare l'ordine – nell'immagine si disegna non la memoria ma la passione della memoria, il sogno del mattino, la fatalità che è destino che accetta un senso che viene dal tutto.

L'invito proprio delle rovine è quindi di guardare le cose attraverso lo spazio di silenzio che meritano. Le macerie si riusano nelle costruzioni, le rovine si guardano, la storia deve fungere da velo svelante come le lacrime, per l'occhio cieco apparentemente, che in verità apre ad un'altra vista, quella del disegno nuovo, prodotto dalla fantasia che non fantastica ma interpreta... Allora Lazzaro torna a noi con nuova vita, attuata la trasformazione del silenzio e della separazione, rinato attraverso la fede nel futuro. Solo una potente fiducia nei valori della vita può condurre alla creazione del nuovo pensiero, l'accettazione del peso e della difficoltà di dare voce alla pietra, ha il otere di assicurare la vittoria della fantasia, senza cedere alla malinconia ed al nichilismo, limitandosi a confinare nelle nebbie di una virtualità aperta a tutti venti la parola vera, originaria, che la pietra restituisce.

Favignana offre a chi cerca mare e sole lo spettacolo della tonnara Florio. Ex fabbrica, rovina recente, porta con sé le pagine di Verga come una scrittura silente. Si erge ai nostri occhi nelle sue pareti rimesse a nuovo, restaurate. Ma nessun nuovo progetto ancora le anima, non è sempre facile trovare una storia nuova da raccontare. Intanto, le sue porte aperte al mare, per lasciar andare le barche, stanno a testimoniare dell'avventura che ancora oggi si compie, qualcosa che sta a mezzo tra l'economia ed il rito. Pur venendo da poco lontano, porta l'eco di un mondo diverso. La fabbrica Cobianchi di Omegna, il paese di Gianni Rodari, ha invece già trovato l'anima: in una ludoteca, il Parco Rodari ha il Forum che ospita prodotti delle fiorenti industrie della zona. Entrambe queste costruzioni riportate a vita come archeologia industriale, testimoniano il valore delle rovine, lo stesso che si può sentire ovunque a Pompei.

Lasciare il ricordo del mondo dei nostri nonni, riportarlo alla coscienza del presente, ma senza imbalsamarlo solo in un museo – come spesso si fa per queste rovine industriali. Invece dipingere una ferriera in rosa e giallino, come ha fatto Mendini con parco della Fantasia di Omegna, significa rileggere una realtà alla luce del presente e mostrarla nella sua natura di cantiere del nuovo.

La rovina è un cantiere perché si presta alla fantasia come un luogo di esercizio, un fido sostituto, una guida a binari per coglier l'innovazione nella persistenza, per riconnettere tradizione e futuro

nel fulcro del presente. Un percorso in cui solo la fede in valori prettamente umani da preservare, nella loro inesauribile ricchezza, può aiutare: senza lasciar camminare l'immagine nel nulla dell'oggi, sviluppando una nuova pedagogia, adatta ai nuovi tempi, in cui il nichilismo, infine, tramonta.

Bibliografia

- G. Acone, Rivoltella
Th. W. Adorno, *Il fido maestro sostituto*, Einaudi, Torino 1969
M. Augé, *Rovine e macerie, Il senso del tempo*, Bollati Boringhieri Torino 2004 (2003)
Ch. Baudelaire, *L'arte mnemonica*, in *Opere*, Mondadori, Milano 1996
W. Benjamin, *Il dramma barocco*, Einaudi, Torino 1999
J. L. Borges, *Sette notti*, Feltrinelli, Milano 1983
J. Bruner, *La ricerca del significato*, Bollati Boringhieri, Torino 1992
De Kerkhove, *Brainframes*, Baskerville, Milano 1993
G. Bruno, *Le ombre delle idee*, Rizzoli, Milano 1997
J. Derrida *Memorie di cieco. L'autoritratto e altre rovine*, Abscondita, Milano 2003 (1990)
Th. Eliot, *Quattro quartetti*
M. C. Escher, *Grafica e disegni*, Gruppo l'Espresso, Roma 2001
Th. Frankl, *Un significato per l'esistenza*, Città Nuova, Roma 1983
S. Freud, *Disagio della civiltà parla di rovine urbane*, *Opere* vol. 10 Boringhieri TP 78, pp. 557-630
C. Gily, *Coscienze descritte da sé, con metodo di scienza*, in *Scienza e coscienza tra parola e silenzio*, Centro per la filosofia italiana, Montecompatri 2002
R. Giannatelli, *Teleduchiamo*
C. Laneve, *Pedagogia e didattica dei beni culturali*, La Scuola, Brescia 2000
A. Maiuri, *Mestiere d'archeologo*, Garzanti, Torino 1978
H. Marcuse, *Eros e civiltà*, Einaudi, Torino 1968
M. Merleau Ponty, *Il visibile e l'invisibile*, Bompiani, Milano 1969
G. Minichiello, *Antropologia e pedagogia*, La Scuola, Brescia 2000
W. Ong, *Oralità e scrittura*, Il Mulino, Bologna 1986
N. Postman, *Ecologia dei media*, Armando, Roma 1995
P. Rivoltella, *Media Education*, Carocci, Roma 2001
L. Taiuti, *Corpi sognanti*, Feltrinelli 2001
E. Zolla, *Storia del fantasticare*, Bompiani, Torino 1964