

ANTICIPARE E' POSSIBILE

di Ugo Morelli*



“L'unica cosa certa è che nulla è certo” Plinio il Vecchio

“Since it is nature's law to change
Constancy alone is strange” John Wilmot

Oggi non si tratta di prevedere il futuro. Non è mai stato facile, ma in un'epoca di grandi cambiamenti non sarebbe credibile. Si può, invece, far parlare i fatti attuali, imparare ad essere attenti alle loro possibili conseguenze, individuare le priorità che contano e anticipare l'evoluzione in corso con capacità professionali adeguate. Così come possiamo imparare il rischio, o imparare a decidere meglio, allo stesso modo è possibile sviluppare competenze manageriali per anticipare i processi che contano e coglierne in tempo le opportunità. Il tema dell'anticipazione si sta affermando a diversi livelli della ricerca e in vista di possibili applicazioni gestionali sia nelle scelte pubbliche che nelle organizzazioni aziendali. Una rilevante coincidenza, l'interesse per l'anticipazione, si realizza in questo periodo tra gli interessi della ricerca, le esigenze del governo delle scelte pubbliche, e le trasformazioni in corso nella gestione delle imprese e dell'economia. Delle diverse forme di conoscenza del mondo, l'anticipazione è una delle più antiche, e una delle principali indicazioni del rapporto profondo tra saggezza e sapere. Di fronte al terribile e all'ansioso e, in generale, di fronte all'incertezza del futuro, abbiamo reagito, nel corso della nostra evoluzione culturale, in parte ricorrendo agli aruspici e alle molteplici forme assunte dai tentativi di fare *previsioni*. Abbiamo creato molteplici *divinità* a cui consegnarci e consegnare il nostro destino: ad ognuna di esse abbiamo attribuito e attribuiamo un compito in qualche campo della nostra esperienza. Mano a mano che i fenomeni rilevanti della vita della specie umana hanno assunto una certa ricorrenza empirica, abbiamo iniziato a individuare non solo un principio di *probabilità*, ma a far parlare gli eventi in corso, riconoscendone la gravidanza, la gravidanza di futuro. Il riconoscimento – l'*anagnorisis* aristotelica - di segnali frequenti; la stima della probabilità di manifestazioni ad essi associate o associabili – l'*associazione* è una delle modalità più frequenti di lettura ed analisi dei segni del mondo; la verifica delle probabilità di manifestazione; la costruzione di serie storiche delle espressioni più ricorrenti; hanno composto una forma di conoscenza di cui la saggezza è un fattore decisivo, che è riconducibile alle possibilità di *anticipazione* delle manifestazioni di eventi e fenomeni del mondo. Insieme all'associazione, che è anche un costrutto di particolare

rilevanza della psicologia del profondo, agisce, nell'anticipazione, la *proiezione*. I meccanismi proiettivi, secondo un'accezione riconducibile alla tradizione psicoanalitica kleiniana, sono messi in atto per difendersi dall'invasione e dall'incertezza del mondo e possono sia essere alla base della modellazione di aspetti del mondo secondo i propri progetti, sia illudere di poter controllare l'altro e alcune manifestazioni del mondo, inducendo ad avere comportamenti e atteggiamenti corrispondenti alle proprie aspettative. È evidente il rischio che la proiezione comporta: spingersi in là rispetto all'esistente può esporre a delusioni e disincanti, le cui conseguenze sono non solo temute ma spesso evitate preventivamente. C'è, nella disposizione a proiettarsi e a guardare avanti, a cercare di anticipare gli eventi e a cambiare idea in base alle possibilità innovative emergenti, qualcosa di drammatico, che interviene nell'esperienza umana: la paura del nuovo o paura del futuro, che si esprime in *angoscia epistemofilica*. E alla paura, si sa, non si comanda. Quell'angoscia interviene ogni volta che ci troviamo a seguire (filia), un inedito fondamento o un'inedita struttura di conoscenza (episteme). L'elaborazione del *confitto* tra la propensione a proiettarci nel nuovo e l'angoscia che quella proiezione di procura, dà vita al livello di *tensione rinviante* verso l'inedito di cui ognuno di noi, individualmente e collettivamente, riesce a sostenere e a sperimentare. La tensione rinviante è un costrutto messo a punto nel corso di un processo di ricerca sul rapporto tra il sistema corpo-cervello-mente e la bellezza, intesa, quest'ultima, come una possibilità di risonanza col mondo in grado di generare un'estensione particolarmente significativa del modello neurofenomenologico di sé e di un gruppo o collettivo. Pare che sia quella estensione ad aprire al senso del possibile e alle possibilità di investire per la ricerca di innovazione. La concezione della bellezza, l'approssimarsi ad essa, si sa, genera ansia. Se si dice: "bella da morire", come sosteneva Luigi Pagliarani che ha teorizzato l'angoscia della bellezza, ci deve essere un motivo. Anticipare è perciò un passo di particolare impegno e complessità, dagli esiti incerti, e allo stesso tempo attraente e potenzialmente generativo. *Foresight* può significare principalmente: *seeing the future; provision for the future; insight into future* : preveggenza, lungimiranza, previdenza, non sembrano rendere i significati che la parola assume nella semantica inglese: quelle parole in italiano oscillano tra qualcosa di magico e paranormale, come la preveggenza, e qualcosa che avrebbe a che fare con la cautela e l'accortezza come la previdenza. Vedere il possibile nell'esistente; provvedere ad azioni ostetriche per farlo venire fuori; situarsi dentro il possibile e il futuro e appropriarsene almeno in parte accoppiandosi con essi: forse questi orientamenti aiutano a cogliere il senso del *foresight management*. Esistono verifiche sperimentali che iniziano a evidenziare i correlati neurocognitivi della nostra capacità di riconoscere il possibile nel presente. Il rapporto tra memoria e immaginazione, ad esempio, sembra sostenuto da substrati neurali che intervengono nella costruzione ed elaborazione di eventi (Addis DR, Wong AT, Schacter DL. "Remembering the Past and Imagining the Future: Common and Distinct Neural Substrates During Event Construction and Elaboration". *Neuropsychologia* 2007; 45:1363-1377). È anche stato possibile mostrare controprove che consentono di evidenziare condizioni di privazione dell'immaginazione a fronte di limitazioni cerebrali (Hassabis D, Kumaran D, Vann S.D., Maguire E.A., "Patients with Hippocampal Amnesia Cannot Imagine New Experiences". *Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America* 2007; 104:1726-1731). Il rapporto tra il *foresight management* e le *performance* delle imprese e delle istituzioni sta diventando un definito campo di studi e ricerche (M. Amstéus, *Managerial Foresight and Firm Performance*, Linnaeus University Press, 2011). Gli ambiti di applicazione si ampliano e divengono molteplici, riguardando anche i problemi globali e controversi del nostro tempo e la loro complessa gestione. In alcuni ambiti i *foresight studies* assumono le caratteristiche della *participatory backcasting analysis* (cfr. ad esempio: J. Robinson, S. Burch, S. Talwar, M. O'Shea, M. Walsh, *Envisioning sustainability: Recent progress in the use of participatory backcasting approaches for sustainability research*, Technological Forecasting and Social Change, vol. 78, Issue 5, June 2011, pp. 756-768). Uno degli approcci più esplorati riguarda la competenza per la comprensione del futuro e le prassi per il *foresight* compatibile con una prospettiva integrale. Tutto questo si basa su un approccio enattivo alla cognizione e conduce ad un modello di competenze descritto come *embodied foresight*. La ricerca-azione si propone come un importante contributo allo sviluppo dell'*embodied foresight* (Floyd, J., 2012,

Action research and integral futures studies: a path to embodied foresight, Futures, vol. 44, no. 2, pp. 870-882). Oltre a Joshua Floyd, di questo approccio particolarmente originale si occupano anche altri autori (J. Floyd, A. Burns, J. Ramos, *A Challenging Conversation on Integral Futures: Embodied Foresight & Trialogues*, Journal of Futures Studies, November 2008, 13(2): 69 – 86).

Proprio di *foresight management* e di *corporate foresight* si occuperà, ad esempio, un percorso biennale di alta formazione, che Banking Care/Formazione Lavoro, propone per affrontare le necessità di innovazione e trasformazione della Banche di Credito Cooperativo. Facendo parlare i risultati ottenuti con undici edizioni del percorso Middle Management, la società per la formazione della cooperazione trentina intende a sua volta imparare dai cambiamenti in atto e mira, con questo percorso, ad anticipare il futuro. Il percorso è rivolto a tutte le banche di credito cooperativo italiane, con particolare riguardo alle Casse Rurali trentine.

Laddove si trattava di creare comunità interne alle BCC/Casse Rurali, all'insegna della stabilità e continuità professionale, oggi si tratta di creare professionalità evolute che si esprimano in un dialogo efficace con la domanda dei clienti e col mercato, vivendo in organizzazioni essenziali, basate sulla catena del valore.

Il percorso di alta formazione intende proiettare le competenze verso l'innovazione mediante anticipazione e si rivolge, perciò, a dipendenti giovani delle BCC/Casse Rurali che, avendo volontà di crescere e di assumersi la responsabilità di collaborare a creare una nuova era per le loro imprese, si impegnino a investire in un percorso formativo su misura che per due anni e per circa venticinque giornate, vivendo un'occasione di sviluppo professionale e personale.

Dei temi dell'anticipazione del futuro e del *foresight management* si occupa l'ultimo percorso di ricerca di un assiduo e noto studioso dell'innovazione come Alberto Felice De Toni, attualmente Rettore dell'Università degli Studi di Udine. Insieme a un imprenditore e specialista particolarmente vocato per le frontiere dell'innovazione, Roberto Siagri, e a Cinzia Battistella, ricercatrice presso la Libera Università di Bolzano, hanno scritto un libro, *Anticipare il futuro. Corporate Foresight*, appena pubblicato da EGEA, l'editrice dell'Università Bocconi. Il libro si sviluppa in quattro parti. Ognuna ha una sua compiutezza e nella quarta ci si trova, con un certo stupore, di fronte allo sguardo di ingegneri che si cimentano nell'esplorare il rapporto tra arte, immaginazione e innovazione. La famiglia di concetti e costrutti di ricerca che compongono un libro di frontiera, stimolante e fecondo, vanno dalla creatività, intesa come tratto caratteristico e distintivo della specie umana; all'immaginazione, che ci consente di concepire quello che ancora non c'è; all'anticipazione dell'esistente, appunto, come ricerca delle condizioni per far parlare il presente in vista dei futuri possibili; all'innovazione, tecnologica, di prodotto, di processo, di forme organizzative, di conoscenza. Non sono pochi gli spunti di carattere cognitivo a cui gli autori consegnano l'analisi dei prerequisiti dell'anticipazione. Se il cambiamento è accelerato, interconnesso e discontinuo, ci accorgiamo anche con un certo sconcerto, che non disponiamo immediatamente di capacità mentali corrispondenti e appropriate a farvi fronte. I "tempi esponenziali" di cui parlano gli autori, portano fuori da ogni dominio di certezza. Il probabile e il plausibile si profilano come campi di ricerca e prassi necessarie nel momento in cui l'esistente e il presente non ci può bastare. D'altra parte per noi umani interrompere il cosiddetto "dominant design" è cosa difficile. Bisogna in qualche modo disobbedirgli. De Toni da tempo sostiene, e lo fa anche nel libro, che "l'innovazione è una disobbedienza andata a buon fine". Se il "dominant design" coincide con la dipendenza dalla tradizione, il difficile e il necessario è riconoscere che, come abbiamo sostenuto nel tempo, *la tradizione non è nient'altro che l'innovazione riuscita*. L'innovazione può nascere da processi di ibridazione con altri codici e altri linguaggi rispetto a quelli consueti, così come può emergere da un uso non previsto di soluzioni esistenti. Il passaggio decisivo che il contributo degli autori propone è dalla previsione all'anticipazione. Oltre ad approfondire le radici dell'anticipazione lo studio identifica nell'organizzazione e nella gestione i pilastri del *foresight management*. La presentazione dettagliata delle metodologie di *foresight* fa del volume un testo particolarmente utile anche per la messa a punto di applicazioni in diversi campi, dalle imprese, ai processi sociali. L'analisi dettagliata di una storia aziendale di particolare rilevanza per l'anticipazione, quella di *Eurotech*, consente di avere un

esempio molto significativo a disposizione per comprendere a fondo requisiti e sviluppi del *forsight management*. Tutto il testo è attraversato da una forte tensione verso il cambiamento e rappresenta un incentivo a considerare il mondo dal punto di vista del senso del possibile, facendo i conti con i fantasmi della tradizione che spesso minacciano l'innovazione. L'innovazione è possibile e richiede investimento per essere realizzata. Sarà pure impegnativa ma mai come oggi è necessaria. E allora conviene dar fondo all'immaginazione. Il fatto è che noi umani sappiamo sopporre: *homo ipoteticus* è stato uno degli appellativi a cui il biologo ed epistemologo Giorgio Prodi ha fatto ricorso per descriverci. Del resto la capacità ipotetica è la condizione che ci può consentire di andare oltre il consueto, oltre ciò che si presenta così evidente da apparire scontato.

“Come gli occhi delle nottole si comportano nei confronti della luce del giorno, così anche l'intelligenza che è nella nostra anima si comporta nei confronti delle cose che, per natura loro, sono le più evidenti di tutte”, scrive Aristotele (nella *Metafisica*, Libro “alfa”, 993b 7-9). Ci deve comunque essere una convenienza rassicurante nel collocarci nella posizione di non vedere ciò che diversamente sarebbe evidente e che, proprio perché è evidente, non emerge e non riesce ad imporsi.

Heinz von Foerster sosteneva che spesso noi ci collochiamo nella posizione di “non vedere di non vedere”

Perché lo facciamo? Siamo certamente in grado di vedere, almeno in parte. Ciò è possibile in quanto ci sono cose che non vediamo e, per differenza, ne vediamo altre. Cosa accade, però, quando non solo non vediamo, ma non vediamo di non vedere? Non ci sono, in quel caso, le condizioni per esercitare il dubbio sulle cose del mondo e gli equilibri esistenti ci sembrano naturali. La naturalizzazione che tanto ci rassicura, mettendo a regime quello che una volta si presentò discontinuo, è anche portatrice di conformismo e dominio della continuità. Si può creare, in circostanze simili – e pare che prima o poi di fatto si crei – un sentimento di vuoto, di assenza di qualcosa, magari frutto dell'incidenza del dominio del consueto e della noia che ne può derivare. È stato Terrence Deacon a teorizzare il valore generativo dell' “assenzialità”, da connettere con i temi dell'incertezza, della “chance”, dell'emergenza, della creatività, dell'immaginazione. L'assenzialità è, per Deacon, una proprietà del vivente; non una proprietà qualsiasi bensì una proprietà costitutiva. Il vivente è tale in quanto incompleto e per questo tende a divenire; in quella tensione che rinvia a quello che ancora non è ma può diventare si dà la specificità del vivente. Il processo del divenire è per sua stessa natura incerto e negli spazi dell'incertezza emergono le evoluzioni possibili, le chance di immaginare e creare l'inedito, in particolare per la specie umana [T. Deacon, *Natura incompleta*, 2012, ed. speciale Le Scienze]. Il rischio che si corre spesso è quello di essere talmente assorbiti dall'incalzare della **presenza** che, nell'analizzarla e nel gestirla, si perde di vista l'**assenza** da cui viene e a cui rinvia.

Lavorare nel presente con la ricerca di una posizione “anticipante” significa essere sensibili al peso dell'assenza sulla presenza (al non più e al non ancora), al fatto che nessuna presenza basta a se stessa e che la qualità di quel che c'è, o meglio di ciò che diviene, dipende da come il presente e l'assente (memoria – immaginazione) sono messi in tensione. Quella tensione assume le caratteristiche della “tensione rinviante” proposta come carattere distintivo della creatività e dell'esperienza estetica della specie *homo sapiens* [U. Morelli, *Mente e bellezza. Arte, creatività e innovazione*, Allemandi, Torino 2010].

Per ogni processo generativo che intenda proporsi come anticipatore è importante analizzare con cura il peso della presenza (della consuetudine, della rassicurazione, della continuità, del conformismo, del “contesto formativo”, come lo ha definito R. Mangabeira Unger, della saturazione.....) sull'assenza. Questo sembra essere uno degli aspetti fondamentali del problema. Secondo una metafora suggerita da Luca Mori, il presente, pieno e saturo, sembra una specie di “contenitore” in cui le cose che già esistono riempiono le pareti fino a fare pressione su di esse e tutto sembra funzionare perché le cose esistenti contengono l'equilibrio e saturano il tutto.

In questa condizione di saturazione, non appena si apre uno spazio o una fessura, l'esito più probabile è che ciò che satura la presenza si proietti anche in quel vuoto che sarebbe divenuto nel

frattempo accessibile, facendolo apparire come se già fosse inesorabilmente e appagantemente pieno di quello che c'è.

Ne deriva che la dinamica dello svuotare, dell'accogliere ed elaborare il vuoto in un tempo che sia impegnato non solo a produrre il pieno, a produrre sempre più pieno, è molto difficile.

Tendiamo a non avere particolare confidenza con le utopie, intese come luoghi che ancora non ci sono; con le ucronie, che proiettano sul futuro alcune tendenze osservate nel presente; con le eutopie, o le distopie, o altre forme di rappresentazione approfondita di stati di cose future.

La difficoltà a elaborare e sottoporre a critica il paradigma moderno della "necessità", basato su un meccanicismo di stampo newtoniano e con caratteri meccanicistici e deterministici, per cercare di andare verso un paradigma dell'osservazione, dell'attenzione, della comprensione, dell'indagine, incentrato sulla "chance" – in cui si combinano sia un principio di indeterminazione riferito all'osservatore, che un principio di determinabilità probabilistica rivolto proprio al futuro e alle conseguenze delle azioni, limita decisamente la disposizione a pensarsi nella propensione ad anticipare.

Si rende necessaria un'approfondita ricerca sull'estetica del cambiamento e sui vincoli e le possibilità della sua affermazione. La questione è di particolare difficoltà e, nonostante i progressi della ricerca sul sistema cervello-mente, non abbiamo certamente ancora affrontato la questione posta molti anni fa da William James: "Qualcosa accade quando ad un certo stato del cervello corrisponde una certa "coscienza". Riuscire a gettare uno sguardo in questo qualcosa rappresenterebbe la scoperta scientifica dinanzi alla quale ogni altra scoperta passata impallidirebbe".

Per sviluppare una riflessione sull'estetica del cambiamento dobbiamo chiederci che cosa sappiamo per ora dell'esperienza estetica e della mente umana in generale? Che cosa sappiamo, inoltre, delle correlazioni tra le dinamiche dell'esperienza estetica e i cambiamenti nei significati e nel gusto? Non solo non sappiamo molto, ma tendiamo a relegare l'esperienza estetica a quel particolare tipo di situazione in cui qualcuno si trova mentre osserva un'opera d'arte. Più raramente consideriamo l'estensione di quella esperienza nella nostra vita. In questo modo non riconosciamo la rilevanza dell'esperienza estetica ogni volta che apprendiamo, quando cambiamo idea, o quando ci troviamo di fronte ad una trasformazione dei simboli e dei gusti; ma anche quando intuiamo una nuova ipotesi scientifica. In tutti questi casi si interrompe e si ri-ordina il nostro legame del mondo. Una psicologia dell'esperienza estetica è perciò in primo luogo una via per analizzare il cambiamento di punto di vista, i nostri vincoli e possibilità di cambiare idea, l'emergere di processi e risultati innovativi.

Nelle ipotesi disponibili sulle origini e l'evoluzione dell'esperienza estetica, in particolare provenienti dagli studi di paleoantropologia, neuroscienze cognitive e psicologia, si possono riconoscere due orientamenti:

- uno orientato a sostenere l'avvento "immediato", per salto evolutivo, dell'esperienza estetica;
- l'altro più propenso a sostenere la prospettiva di un avvento graduale e lento delle competenze simboliche e dell'esperienza estetica.

Pur lasciando aperto il problema del rapporto tra esperienza simbolica e esperienza estetica, sembra esservi un impegnativo cammino da percorrere per cercare di comprendere qualcosa di più di questo particolare carattere distintivo dell'esperienza umana. Lontana appare comunque la possibilità di mettere a punto un modello di cambiamento:

- delle idee;
- dei simboli;
- dei gusti e delle preferenze estetiche.

A lungo l'esperienza estetica è stata considerata eccezionale rispetto al cosiddetto normale flusso dell'esperienza, qualcosa di più e di non riconducibile agli altri processi di conoscenza. Alla base di questo orientamento predominante vi è, con ogni probabilità, una visione idealizzata della mente, separata dal corpo. Le convinzioni relative alla natura innaturale della mente hanno un'origine lontana e una durata consolidata. La spinta ellenistica a considerare il "soffio" (*psyche*) vitale, lo

spirito, come separato dal corpo, ha certamente avuto una funzione nel processo di autoelevazione semantica della specie *homo sapiens*, ma fino alle aporie mentalistiche del cognitivismo non ha smesso di alimentare il dualismo con cui ancor oggi, a livello di mentalità diffusa e non solo, si considera il rapporto mente – corpo e le esperienze estetiche in particolare.

La combinazione o alleanza tra scienze naturali e fenomenologiche può portare alla comprensione delle condizioni naturali del senso e del significato estetici. In particolare può essere proprio una prospettiva neurofenomenologica a integrare percorsi esplicativi e di comprensione capaci di aiutare a riconoscere alcune delle caratteristiche distintive dell'esperienza estetica umana.

Alcune delle questioni più impegnative da affrontare riguardano le condizioni di affermazione del “conformismo estetico”. È decisivo cioè cercare di comprendere come si crea l'assuefazione e come venga fondato, ampliato e intensificato un ordine simbolico, un immaginario e le complesse e articolate distinzioni di un gusto estetico dominante. Allo stesso tempo è decisivo cercare di comprendere come e per quali motivi quell'ordine si interrompe, esplose e dà vita ad uno stato emergente e, quindi, ad un ordine successivo, fino a configurare un altro “conformismo estetico”. Assuefazione ed Esplosione nella trasformazione-in-arte e nell'esperienza estetica, divengono così due aspetti dello stesso tema di ricerca, sul quale le conoscenze disponibili risultano particolarmente limitate.

Idee, simboli e preferenze sembrano seguire un andamento analogo, affine all'esperienza estetica, sia in termini di emergenza che in termini di conformismo, sia in termini di assuefazione che in termini di esplosione. Approfondendo le dinamiche proprie dell'esperienza estetica è probabile che sia possibile comprendere aspetti rilevanti delle altre manifestazioni come l'evoluzione delle idee, dei simboli e delle preferenze. L'esperienza estetica si configura in tal modo come una situazione idealtipica, come la punta di un iceberg la cui fenomenologia e la cui dinamica possono gettare luce anche sugli altri fenomeni e consentire di comprenderne aspetti altrimenti poco esplorati e non sufficientemente ricondotti a spiegazioni verificabili.

Alcune ricerche svolte negli ultimi anni consentono di partire dalla consapevolezza che l'assuefazione tende a prevalere sull'esplosione nel corso del tempo. La tendenza predominante è infatti la conservazione dell'ordine esistente e il conformismo tende a prevalere sul cambiamento di idee, di simboli e di preferenze. Nell'arte le tendenze alla persistenza del gusto appaiono ancora più tenaci e svolgono una decisiva funzione selettiva rispetto all'innovazione e alla sperimentazione di nuove tendenze e di emergenze inedite. Eppure, nonostante questa propensione prevalente, l'esplosione perdura; si manifesta, inattesa ma ineluttabile e rompe la forza dell'abitudine, rivoluziona l'ordine simbolico e manda in rovina il senso consolidato.

Gli studi di economia dell'arte e dell'immateriale hanno messo a punto da qualche tempo il costrutto di “costi di attivazione”, volendo indicare con esso una misura dell'accessibilità delle espressioni e delle manifestazioni artistiche, dello spettacolo, delle esposizioni e degli eventi. L'attenzione è riservata in particolare ai costi che ognuno è disposto a pagare in termini di tempo, impegno, risorse per accedere ad un'espressione artistica, ad un evento, ad una manifestazione. Al fine di integrare e specificare ulteriormente la categoria di costi di attivazione, può essere opportuno considerare i costi di attivazione un effetto di un processo psicodinamico relazionale, individuale e collettivo, più profondo della sua manifestazione concreta. È probabile che si possa comprendere con maggiore ampiezza la natura del costrutto di costi di attivazione qualora se ne esplorino i processi psicologici che stanno alla base del suo funzionamento, in modo da rivederne ed approfondirne alcune condizioni e alcuni esiti.

Se si sottopone a critica, come appare opportuno e necessario, la prospettiva pulsionale e meccanica nella comprensione dei processi psichici e delle fenomenologie dell'esperienza riguardo al cambiare gusto estetico, idee e preferenze, emergono sia la complessità che la ricchezza dei fenomeni, ma soprattutto l'esigenza di ricerca e approfondimento al fine della loro comprensione. Il cambiamento, in particolare nell'esperienza estetica ma anche nell'evoluzione del gusto e delle preferenze, ha a che fare con la paura, con l'orrore derivante dalla destabilizzazione dell'ordine esistente. La vicenda dell'arte contemporanea, in particolare a partire dalla svolta linguistica e dalla crisi che ne è derivata

dall'origine del secolo ventesimo in poi, è un esempio efficace di questa dinamica.

È l'orrore che l'arte prova verso se stessa, ovvero è l'orrore che l'arte produce nel pubblico? È questo il dilemma (mal posto dal punto di vista scientifico) con cui viene trattata spesso l'arte contemporanea. Nel dialogo tra P. Virilio e E. Baj sembra essere questo il motivo conduttore [*Discorso sull'orrore dell'arte*, Eleuthera, Milano 2002 – 2007]. L'opera d'arte contemporanea sarebbe ridotta ad “un'icona di se stessa, priva di significato intrinseco”.

Partiamo da qui, ma i punti di partenza potrebbero essere tanti altri.

In primo luogo non è dato ad *homo sapiens* di produrre alcun gesto, segno o suono, senza che questi generino significato. Siamo costitutivamente animali *sense-makers* e dare significato non è una scelta. Come si generi il significato e perché proprio quel significato; come circoli un significato e come e perché cambi o non cambi, è un rilevante tema di ricerca. Ma che si generi è una constatazione che attiene alla comprensione naturalculturale della mente (si veda per questo il fondamentale lavoro di Giorgio Prodi, *Le basi materiali della significazione*, Bompiani, Milano 1977; ma anche la relazione magistrale di Valentino Braitenberg a Castiglione delle Stiviere (MN), il 23 settembre 2007, all'interno della rassegna Mosaicoscienze 2007, *Intelligentemente*, dal titolo: *Alla ricerca dell'intelligenza elementare. Come ancorare i pensieri alla materia*).

L'arte contemporanea, come ogni segno umano, come ogni gesto o ogni suono, ma anche come ogni elemento della nostra semiosi in cui siamo immersi, è simbolica e significante.

Come accada che dal pluriverso semiotico si stacchi ad un certo punto un elemento e assuma connotazioni peculiari e distintive tali da essere trasformato in arte; come avvenga la **trasformazione in arte**, è un'altra rilevante questione di ricerca, a partire dalla stessa creazione della categoria “arte” e seguendo le sue evoluzioni profonde nel corso del tempo. Le ipotesi sono molte e ognuna merita approfondimenti e ulteriori esplorazioni.

In secondo luogo si tratta di considerare non tanto l'orrore che l'arte produrrebbe nel pubblico, né tanto meno l'orrore che l'arte prova verso se stessa, bensì l'arte come rappresentazione del mondo interno – esterno e dell'orrore intrinseco di quel mondo; non solo ma anche la tangenza sottile e profonda tra arte ed orrore, tra arte e terrore, nella dimensione affettiva e cognitiva della creazione e della fruizione estetica. Sembra che siano gli stessi processi psicodinamici, liminali, inauditi, imprevedibili e indecibili, ma soprattutto irriducibili, che stanno all'origine dell'esperienza estetica, ad essere alla base delle esperienze di terrore e d'orrore. La dimensione “sconvolgente”, “meravigliosa” “ineffabile”, “sublime”, che emerge come distintiva, caratterizza entrambe le esperienze emozionali. Se l'arte contemporanea si mostra solo in parte in grado di catturare quella dimensione, può essere definita la “prima arte”; l'arte che distingue questa che, forse, è l'infanzia simbolica dell'umanità che “si vede” dentro e non solo nella forma esteriore, per la prima volta. Noi infanti simbolici riusciamo forse a narrarci, attraverso l'arte contemporanea, come non ci siamo mai narrati e ci stupiamo di vederci; ci stupiamo di smettere almeno per un po' di “non vedere di non vedere”.

Proprio a questo livello si pone una delle questioni più rilevanti della ricerca sull'esperienza estetica, sulle sue evoluzioni nel tempo. Di particolare interesse è l'attenzione che conviene porre sul rapporto tra accessibilità all'arte e all'esperienza estetica a livello socio-comportamentale (costi di attivazione) e i vincoli affettivi e cognitivi che stanno alla base dei comportamenti manifesti. Si profila qui un fertile terreno di interazione tra l'economia, le neuroscienze cognitive e la psicologia, a saperlo valorizzare.

Il tema del cambiamento di idee, atteggiamenti, preferenze, oggetti affettivi, in psicologia del profondo, ha ricevuto contributi importanti, ancorché poco noti, dalla scuola neo-latina e argentina in particolare.

Eriq Pichon-Riviere, ha elaborato due costrutti concettuali di notevole interesse:

- l'E.C.R.O. (Esquema Conceptual de Riferimento Operativo), che indica i processi in base ai quali ognuno di noi agisce e sceglie essendo “vincolato” (vincolo) da un contesto in cui si formano le basi dell'attribuzione di significato e la genesi delle preferenze, gli orientamenti di valore e i codici di lettura dei segni del mondo. Recentissime ricerche neuroscientifiche

tendono a confermare questa ipotesi: Marco Iacoboni e Istvan Molnar-Szakarcs hanno concluso un esperimento nel giugno 2007, presso la California University di Los Angeles, in cui mostrano come i neuroni specchio siano sensibili alle influenze culturali e rispondano in modo diverso a seconda che stiamo guardando qualcuno che appartiene o meno alla nostra cultura (cfr. i risultati sulla rivista on-line PLoS ONE);

- la “rottura” o il superamento di quel vincolo pongono di fronte a quella che l’autore chiama “angoscia epistemofolica”. La messa in discussione della “filia” dell’appartenenza dei fondamenti epistemici, della propria epistemologia genetica, produce una condizione conflittuale interna che richiede di essere elaborata. Quella elaborazione può produrre la ridefinizione dell’E.C.R.O. o la sua conferma. Tendenzialmente la ricerca consente di verificare che la conferma prevale sulla ridefinizione e che le condizioni della ridefinizione esigono l’emergere di un nuovo E.C.R.O. [E. Pichon – Riviere, *Il processo grupppale. Dalla psicoanalisi alla psicologia sociale*, Libreria Editrice Lauretana, Loreto 1985].

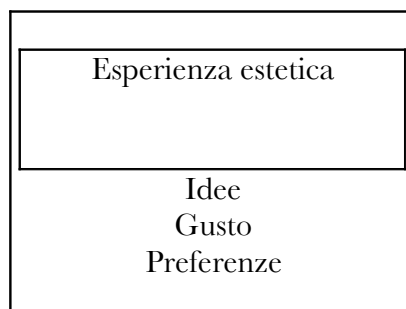
Josè Bleger, ha approfondito il rapporto tra *simbiosi* e *ambiguità* nello sviluppo individuale, nella individuazione e nell’evoluzione psico-sociale della personalità. La condizione simbiotica indica l’indifferenziato, il tutto agglutinato, in cui noi partecipiamo di una situazione, di una semiosi, di un contesto, in modo tacito e relativamente inconsapevole, replicandone simbioticamente, appunto, codici e significati. Quella appartenenza tacita e sorda non è però priva di conflitti, in quanto ognuno di noi allo stesso tempo è un essere unico e irriducibile a massa in maniera completa, in ragione delle nostre caratteristiche specie-specifiche. Ecco l’*ambiguità*. Questo concetto che nella vita quotidiana tendiamo ad usare come sinonimo di equivoco, si distingue semanticamente qui per indicare la inscindibile compresenza di due o più aspetti dello stesso fenomeno, necessari ed ineliminabili, tali per cui, qualora se ne eliminasse uno, non avremmo più il fenomeno. Ineliminabili ma spesso opposti e contraddittori, conflittuali. Essere, noi, autonomi e unici, ma in grado di riconoscerci solo attraverso gli altri. Dalla elaborazione di questa ambiguità di liberano o possono liberarsi le differenziazioni che, nei casi in cui sono particolarmente tormentate e impegnative, ma anche attraenti e generative, producono cambiamenti a livello individuale e di gruppo, che possono divenire cambiamenti di orientamento e di scelte a livello collettivo. [J. Bleger, *Simbiosi e Ambiguità*, Libreria Editrice Lauretana, Loreto 1981].

Entrambi questi contributi possono dar conto, almeno in parte, di alcune delle dinamiche che regolano il rapporto tra persistenza e emergenza di cambiamenti, nella conoscenza, nel gusto e nelle preferenze, anche in campo estetico.

L’angoscia epistemofolica riguarda, in generale, la costruzione di legami conoscitivi. La conoscenza in ogni caso è vissuta come angosciata sia che sia positiva che sia negativa.

Il vissuto è un rischio di perdita del legame precedente e un rischio di entrare in un nuovo legame. Se si sottopone a critica la prospettiva pulsionale e meccanica, è possibile accedere ad un complesso articolato e vario di elementi che possono dare conto di alcune delle fenomenologie che stanno alla base del cambiare idea e significato a livello estetico, di gusto e di preferenze.

Come avviene la trasformazione di dati sensoriali in conoscenza, (il problema di W. R. Bion), è la questione di fondo della ricerca sull’emergenza dell’esperienza estetica, delle idee, del gusto e delle preferenze.



Studiare sperimentalmente il vincolo a cambiare significato, idea, gusto, nonché le possibilità di farlo, vuol dire cercare di definire come si creano un orientamento e una preferenza. Soprattutto vuol dire cercare di studiare l'ostacolo epistemologico e il vincolo cognitivo che rendono complesso il processo di creazione e cambiamento di un orientamento estetico, di un'idea, di un gusto, di una preferenza.

Variabili rilevanti al fine di procedere ad un'analisi delle possibilità di anticipazione e cambiamento, al fine di individuare e affermare un'estetica del cambiamento sembrano essere:

- *pattern dependance*, condizioni di persistenza e di conformismo simbolico ed estetico: come si generano e come si strutturano. Come si creano gli effetti di latenza.
- *symbolic discontinuity*, rottura della conformità simbolica, esplosioni semiotiche e insorgenza di innovazioni negli orientamenti estetici e nel gusto.
- *enactment and emergence*, atti creativi individuali e collettivi generativi di valori aggiunti estetici, solo in parte o per nulla riconducibili alle condizioni iniziali.
- *art impact*, effetti di produzione, di comunicazione e di immagine in un'impresa che associ la propria azione all'arte.
- *aesthetic competence*, disposizione relazionale soggettiva a riconoscere legami e interdipendenze in grado di considerare, evidenziare e valorizzare la dimensione estetica delle relazioni, degli artefatti, dei contesti e degli ambienti anche organizzati.
- *creative educabilità*, effetti di apprendimento sulla disposizione alla creatività e all'innovazione nei soggetti e nei gruppi mediante azioni di art based learning.

Alla base di tutto, probabilmente, vi è l'intuizione di Gianni Pellicciari: "esercita il dubbio e stai a vedere quel che ti offre il caso".

* *Ugo Morelli*, insegna Psicologia del Lavoro e delle Organizzazioni e Clinical Psychology of Work and Institutions, all'Università degli Studi di Bergamo. È direttore scientifico del World Natural Heritage Management Master Unesco e dell'area della formazione e della ricerca della rete Dolomiti Unesco. È autore di numerose pubblicazioni tra cui *Mente e bellezza. Arte, creatività, innovazione*, Allemandi, Torino 2010; *Il conflitto generativo*, Città Nuova Editrice, Roma 2013.